Las vasijas como contexto significante

Jürgen Golte

Los moche conceptúan su mundo en el espacio y en el tiempo. Sus cerámios son fabricados dentro de cánones derivados de estas concepciones. Vamos a comentar en cuanto a las formas más frecuentes como la misma forma de las vasijas se inscribe en sus ideas sobre el carácter del universo. La figura 1 muestra los tipos frecuentes de vasijas, y explica a la par de que estos se relacionan con el mundo de abajo. Tanto el murciélago esculturado que acarrea vasijas, como el pintado, que parecería querer demostrar las formas más frecuentes de ellas, es un exponente del mundo de abajo nocturno y subterráneo.

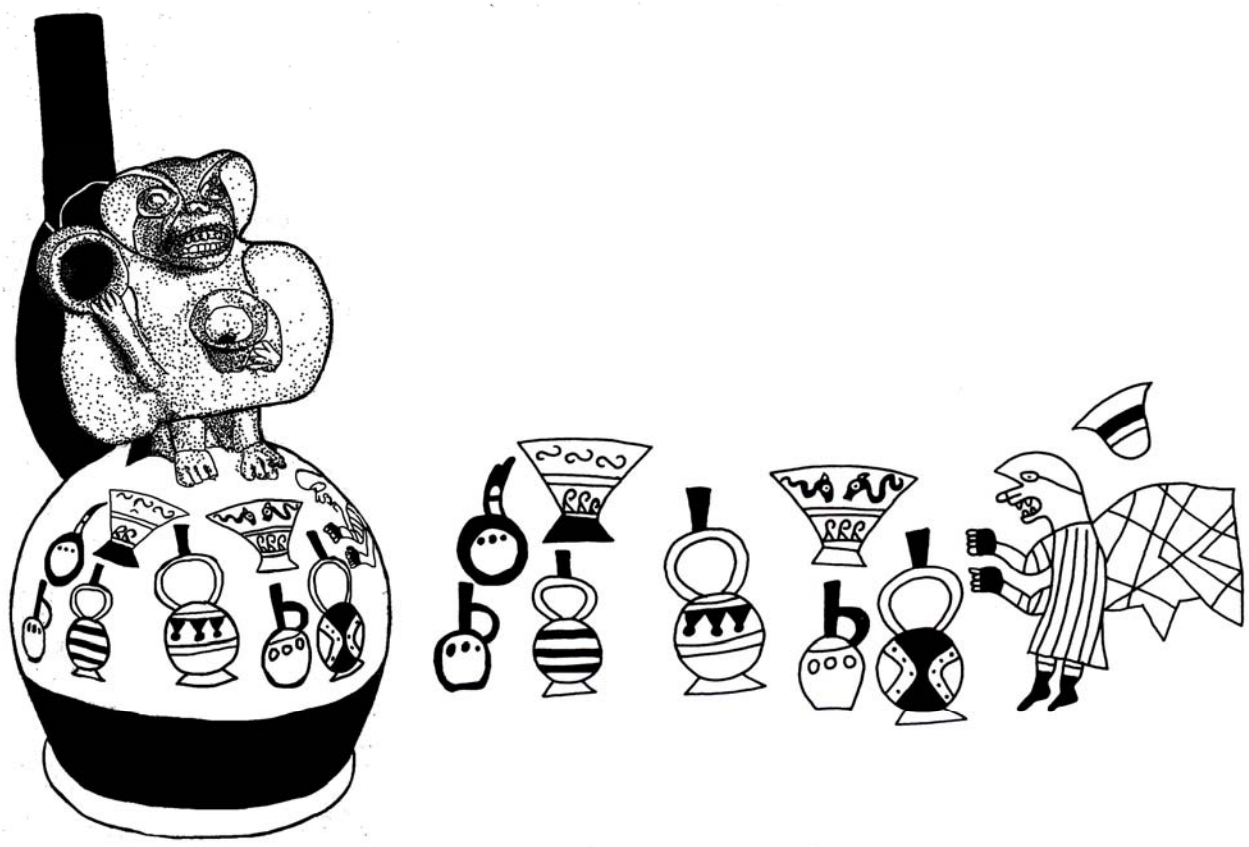

Fig. 1.: Tipos de vasijas acarreadas por murciélagos antropomorfizados (MNAAH Lima) (dib. Golte)

En la imagen de la figura 1 se puede observar en la primera fila tres botellas de asa estribo, y dos botellas de pico y asa lateral simple. En la segunda fila se muestra dos fuentes acampanuladas y, a la izquierda, un re-

cipiente que en castellano se conoce como „canchero“. Finalmente podemos apreciar detrás de la cabeza del murciélago pintado, y también en las manos del mismo murciélago unas ollas o recipientes de boca ancha. Si estos se pudiese interpretar como botellas de boca ancha de hecho estarían presentes las formas más usuales de la cerámica.

En sus esculturas y en la composición de las pinturas en la superficie de vasijas tienen esquemas pautados de utilizar la forma tridimensional exterior de un cerámio, y como veremos también el espacio interior, para exponer sus ideas sobre la interrelación entre los elementos expuestos en él. Para comprender mejor esta utilización hay que estar consciente de las ideas generales sobre la estructura del cosmos subyacente a la imaginería moche, y no solamente de ella, sino de las culturas centroandinas desde el Formativo en adelante.

Botellas de asa estribo

Empezamos con las botellas de asa estribo, que resultan ser las formas que acompañan el surgimiento de la cerámica norteña desde Cupisnique en adelante.

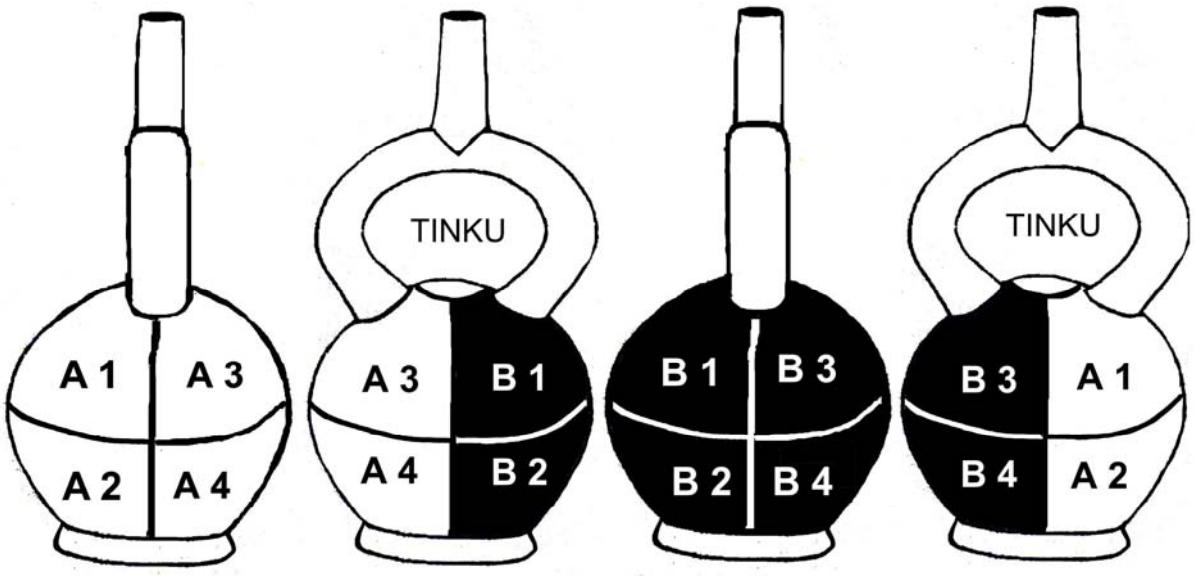

Fig. 2: Esquema de la utilización de los espacios de la superficie de una botella (dib. Golte)

La superficie de una botella de asa estribo (fig. 2) es utilizada para expresar relaciones entre los elementos representados. Hay una forma básica de exponer la bipartición del mundo que se expresa en escenas que se relacionan con la transición de uno de los mundos al otro. En el esquema de la figura 1 estos serían los espacios A y B. Es decir, los espacios A 1, A 2, A 3, y A 4, o lo mismo en B, se utiliza para exponer una escena que es resultado o expresión de la bipartición en general o de una transición entre las mitades básicas de las cuales se compone el mundo.

Si bien hemos desarrollado el esquema de la fig 2 a partir de la comprensión de pinturas complejas en botellas diversas vale la pena mostrar botellas de asa estribo que parecen utilizar el mismo tipo de abstracción. Estas botellas que en la colección del Museo Larco aparecen en un número significativo (figuras 3, 4, 5) no aparecen con igual frecuencia en otras colecciones. En el Museo Larco, contando solo las representaciones más simples, hemos contabilizado unos cien ejemplares. No aparecen en las colecciones de los museos europeos. Es que las últimas han sido formadas a partir de donaciones de coleccionistas, que por lo general recibieron los objetos de tercera o cuarta mano. Estas manos obraban con un criterio de selectividad, que excluia lo que parecia ser un objeto simple con dibujos absolutamente simples. En cambio la colección del Museo Larco es formada en su inmensa mayoría por la labor de los trabajadores de la hacienda Chiclín que en las pausas del trabajo en la plantación y el ingenio azucarero de la familia Larco se dedicaban a excavar bajo la supervisión de Rafael Larco Hoyle los cementerios prehispanicos del área de la plantación. Lo encontrado en estas excavaciones pasaba a formar primero el Museo Chiclín y despues, una vez trasladado a Lima, el actual Museo Larco. Es uno de los pocos museos, en los cuales no hubo una selectividad de intermediarios en la formación de la colección. En este sentido sería por la forma de acumulación de objetos más el depósito de una excavación que un museo en el cual criteros selectivos, estéticos, mercantiles u otros hayan tenido una influencia fuerte sobre la composicion de la colección. En este sentido hay que resaltar que los esquemas de cuatripartición simple del cuerpo globular de una botella de asa estribo que se puede observar en las figuras a y b, son más frecuentes que las botellas que muestren pinturas de linea fina complejas. Pareceria que para los moche la abstracción esquemática era suficiente para comprender el significado báscio de la botella de asa estribo.

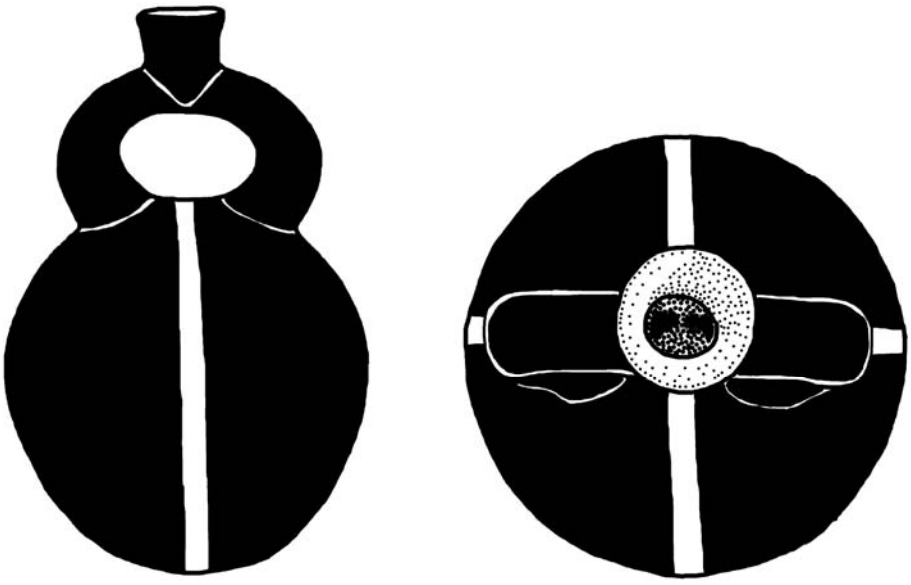

Fig. 3: División de los espacios o lo que representa la botella para los moche en abstracto (ML000547) (dib. Golte)

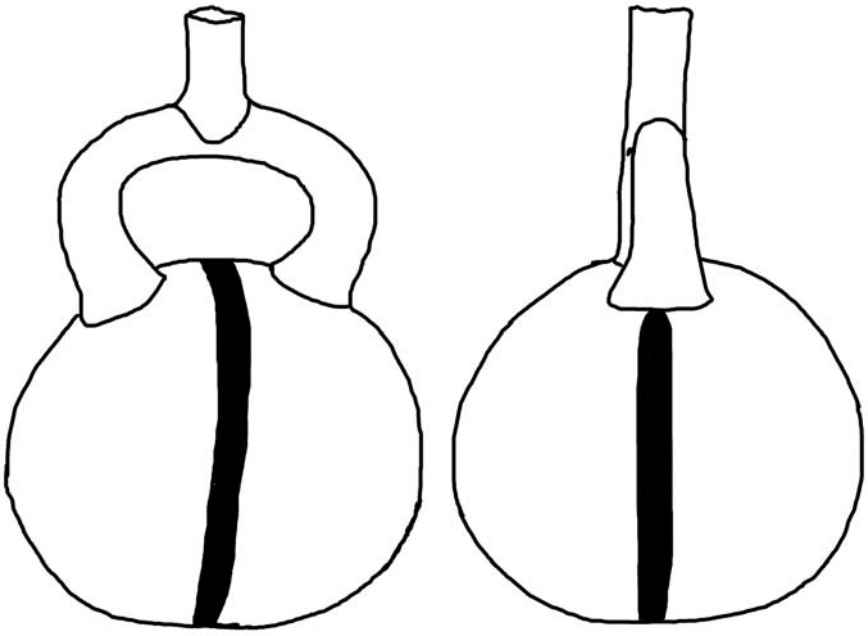

Fig. 4: División de los espacios o lo que representa la botella para los moche en abstracto (ML007013)(dib. Golte)

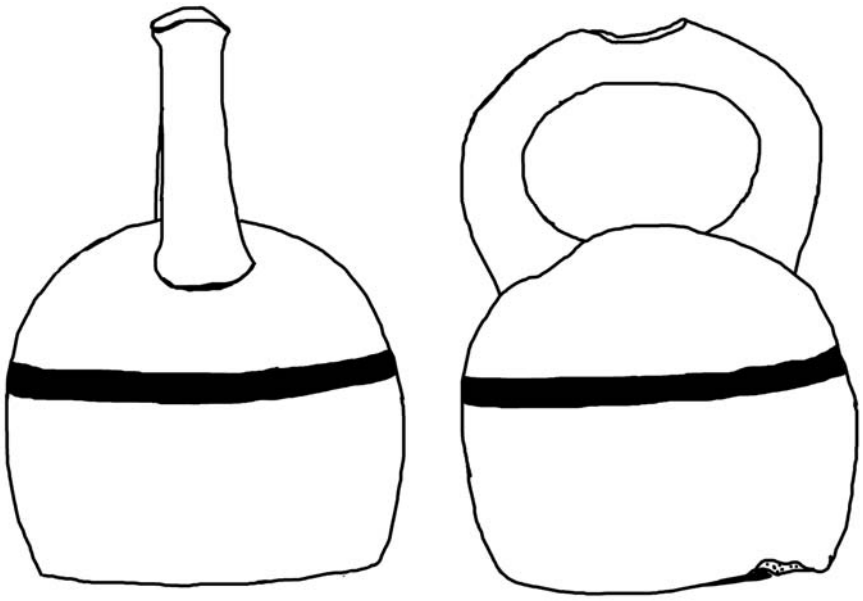

Fig. 5: División horizontal de los espacios o lo que representa la botella para los moche en abstracto ()(dib. Golte)

Efectivamente la gran cantidad de botellas de este tipo muestra la abstracción presente en el arte moche. Si el usuario podía entender sin problema construcciones de sentido en este grado de abstracción tenemos que concluir que las reglas de construcción de sentido abstractas en la época moche eran ampliamente conocidas y no requerían de ningún discurso explicativo. Efectivamente los mismos elementos ya se puede encontrar en botellas Cupisnique, de manera que los moche eran simplemente herederos que recogieron este legado y lo ampliaron especialmente en los campos de la escultura y la pintura de linea fina significativamente

Fig. 6: Esquema de la utilización de los espacios de partes del mundo opuestos en la superficie de una botella (Berlin MfE VA 3711) (dib. Korczok)

La figura 6 muestra muy gráficamente la idea de la transición entre mundos. El cuerpo globular esta dividido básicamente entre los espacios A y B. Solamente uno de estos espacios es explicado como una representación del mundo de abajo, húmedo, oscuro y perteneciente a los muertos. Este se representa con las cabezas de salamandra estilizados y los símbolos de agua que lo bordean. A estos se agrega las moscas *chiririnka* (*calliphora spec.)* que hasta el día de hoy son en el ideario de los campesinos del sur andino seres que pueden transitar entre el mundo de arriba y el mundo de abajo, el mundo de los vivos y el de los muertos. Efectivamente en la botella de la figura 2 transitan por el asa estribo entre los mundos opuestos.

Por lo general, sin embargo, las escenas pintadas, relievadas o esculturadas sobre la superficie de una vasija acontecen en uno de los mundos y no son expresión de la transición de uno a otro espacio. En este caso se utiliza las superficies paralelas a la abertura del asa estribo como campo de exposición. En el esquema de la figura 2 estos serían los espacios A 3, A4, B1 y B 2, y por otro lado la contracara B3, B4, A 1 y A 2. El ejemplo de la figura 7 es ilustrativo al respecto. La pintura representa dos episodios de las confrontaciones de la divinidad intermediadora con los monstruos marinos. Es decir: las acciones de ambas caras frontales acontecen en el mismo espacio submarino, que pertenece al mundo de abajo. Efectivamente

la visión está dirigida a la superficie paralela al asa estribo. La bipolaridad en las imágenes está presente, en ambos casos el actor principal que se origina en el mundo de arriba aparece a la izquierda y se dirige contra actores marinos, que pertenecen al mundo de abajo, que aparecen a la derecha.

Fig. 7: Dos episodios de las confrontaciones de la divinidad intermediadora en el espacio marino (dib. Golte, parte inferior redib. parcialmente según McClelland en Donnan y McClelland 1999: 273)

Como resulta visible en este caso, tanto la base, así como el asa estribo son utilizados también como elementos de construcción del significado total de lo representado. El asa estribo por lo general se entiende como un arco que junta mundos opuestos. Como también el borde inferior, el asa representa comentarios sobre el significado de la escena en la superficie globular especialmente. Esto resulta interesante en el caso de la figura 7. La parte superior del pico contiene una banda repetida de pirámides con un triangulo inserto que ubica a la acción en el mundo de abajo. El mismo pico muestra por debajo de esta banda un atado de armas rodeadas con signos de agua-estrella. Estos se refieren a un „encuentro“ (*tinku*) andino que es bélico, pero al igual como todos los *tinku* genera futuro. Visiblemente los actores en las representaciones se encuentran en un combate, pero este finalmente resulta en la capacidad de la divinidad intermediadora de generar plantas, especialmente alimenticias. Esto se expresa con los monos capuchinos sobre los tubos laterales del estribo. Estos anticipan un resultado del *tinku* que se desarrolla en la escena, ya que la divinidad adquiere gracias a sus encuentros conflictivos en las profundidades del mar la capacidad de generar plantas. Hay varias representaciones de este hecho, y en todas ellas son los monos los que cosechan los frutos. Así los monos son nada mas que una consecuencia en el tiempo de los encuentros de la divinidad intermediadora. En este sentido expresan la idea básica de que todos los *tinku* son „procreativos“ y generan el futuro del universo.

Un significado similar puede adquirir el polo superior del cuerpo de una vasija, puede ser un espacio de encuentro entre significantes pensados como opuestos.

También la base, o el pedestal en la figura 7, expresa de manera más abstracta, la idea del encuentro entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. Si bien en la idea de las culturas andinas hay lo que se ha venido llamando el „tiempo cíclico“, ellos expresan la „larga duración“ como espiral y no como círculo. Así que el espiral del mundo de abajo aparece con una cabeza de culebra o salamandra, mientras el espiral del mundo de arriba aparece con cabeza de ave. Cuando los dos se juntan en „simetría en espejo“, las espirales son invertidas y se asemejan a nuestra „S“. En muchos casos la juntura entre las dos aparece „escalonada“, como lo vamos a ver en otros contextos (véase figuras de la secuencia del entierro). En el caso de la figura 7 se crea una secuencia de „S“ entrelazadas. Suponemos que se exprese de esta forma la ciclicidad continuada de los „encuentros“

Si bien en las botellas mas complejas se utiliza todas las posibilidades expuestas en la figura 2, incluso pares contrapuestos y complementarios aun más subdivididos, por lo general podemos partir de dos caras de la botella que se usa según las intenciones de comunicación. Ya hemos visto en la figura 6 la utilización de uno de los espacios laterales en caso de que se quiere exponer una transición de un espacio o tiempo a otro. Mientras en

la figura 7 hemos podido observar en las caras paralelas al asa estribo dos confrontaciones que pertenecen a un mismo espacio, en las cuales se puede suponer que no ocurren al mismo tiempo porque involucran ambas por lo menos a un mismo actor, la divinidad intermediadora. Algo parecido y con una division de signos de encuentro “S” se puede observar en la figura 8, en la cual la divinidad intermediadora sujeta a una mujer con un infante por el pelo.

Fig. 8: El dios intermediador supedita a mujer con infante. Exposicion paralela al asa estribo (MfE VA 742) (dib. Korczok)

En algunos casos la construcción de sentido utiliza ambas posibilidades, especialmente cuando se presenta en las caras paralelas al estribo seres o templos de mundos opuestos. En estos casos también se puede comprender las caras laterales como significantes independientes para mostrar transiciones entre los mundos opuestos, como en el “tema de la presentación” muy discutido por Donnan (figura 9). Tambien en este caso hay que estar consciente que las posiciones diversas no solo pueden tener un sentido espacial, sino también un sentido temporal. Este es un elemento central de la presentación tridimensional moche, ya que nuestra percepción, especialmente cuando convertimos las pinturas en cuadros bidimensionales, por lo general no incluye la categoría temporal. Esto también merece ser discutido en el caso de la figura 9. Ahí podemos observar en las vistas A y C las divnidades de los espacios opuestos, dia y noche, epoca seca y epoca humeda, y en las vistas laterales B y D dos situaciones de transición, una referida a la luna que se pasa al espacio de la divinidad diurna y otra en la cual se ve el enfrentamiento entre las dos cabezas de la serpiente celeste, que tiene un aspecto femenino, en su cuerpo con circulos y otro masculino, en su cuerpo con pirámides.

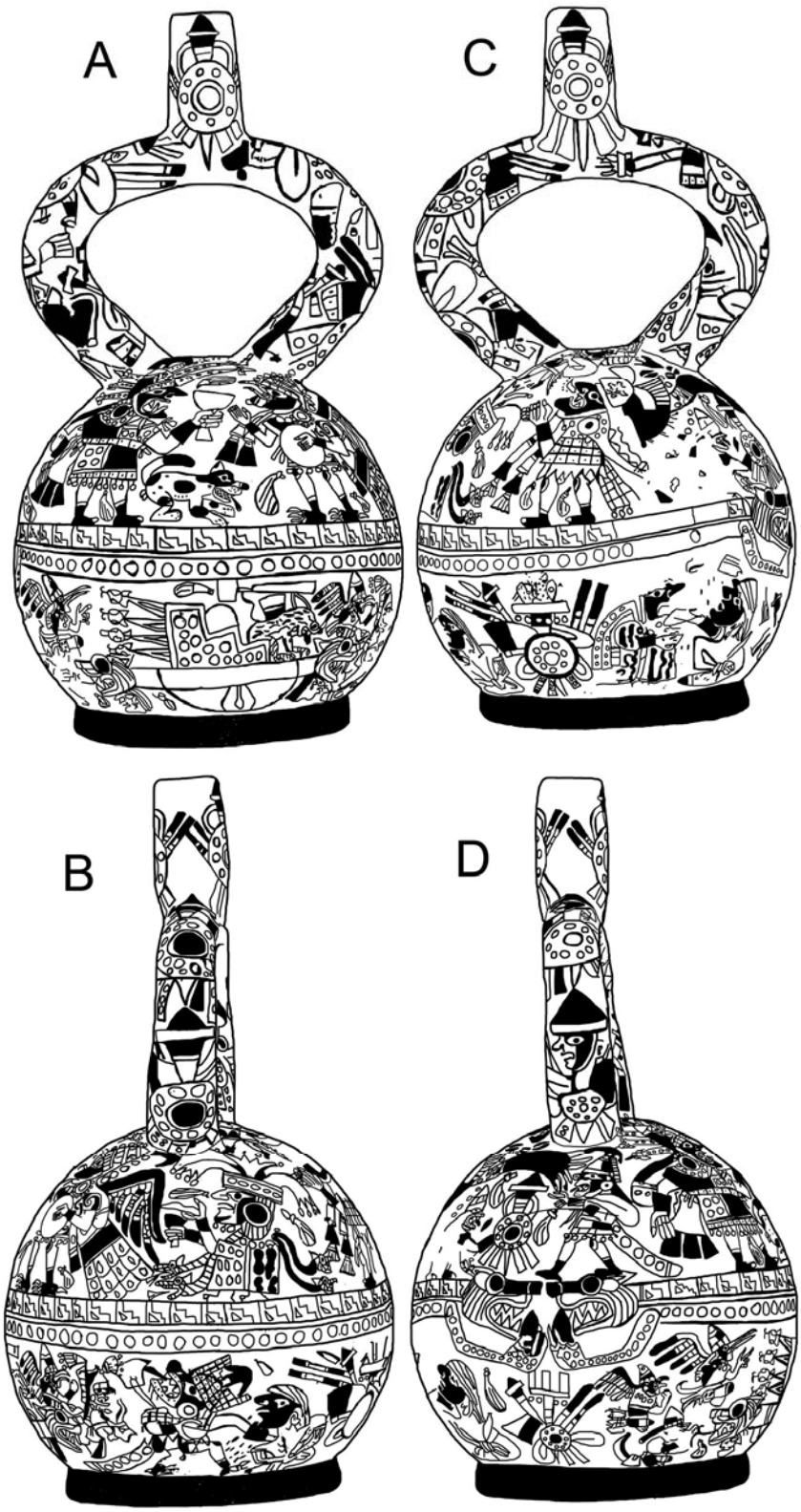

Fig. 9: El "tema de la presentación" que utiliza tanto las vistas paralelas al estribo como las laterales (ML01847) (dib. Golte)

En una gran cantidad de casos, sin embargo escenas interrelacionadas que tienen lugar en el mismo espacio (figura 10) son observables en las caras paralelas al asa estribo. En el caso expuesto se ve por un lado una divinidad, que podría ser la intermediadora implorando y ofreciendo obje-

tos bajo el cielo nocturno, y por el otro lo que parecen ser sacerdotes consumiendo coca bajo la serpiente celeste nocturna.

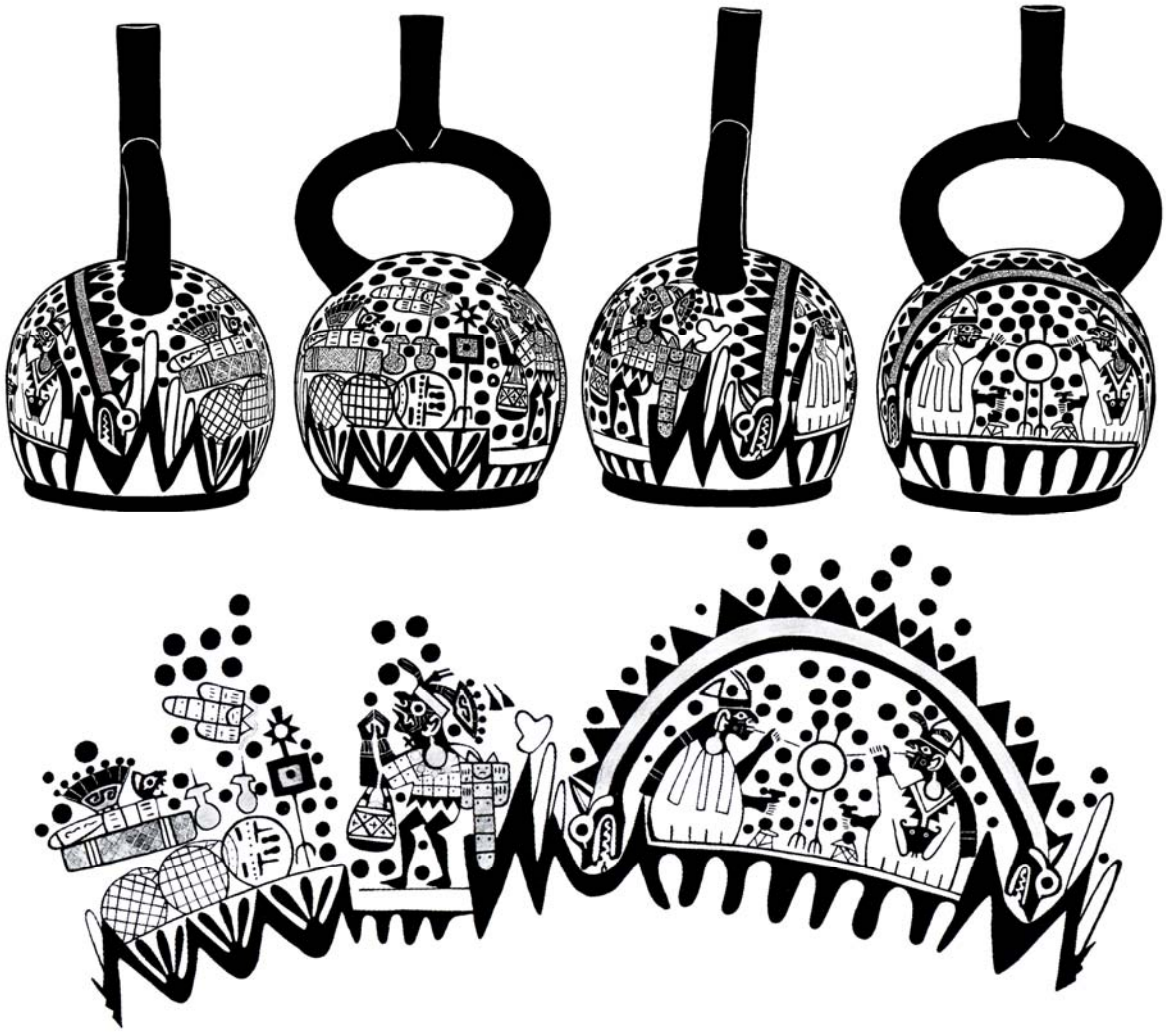

Fig. 10: Ofrendas y adorantes bajo el cielo nocturno (ML004112)(dib. Korczok)

Lo dicho hasta el momento se refiere a la superficie de la vasija. En cuanto a ella habría que añadir que la forma en la cual se expresa la imagen en la superficie está relacionada con ideas pautadas. Hay una serie de representaciones, especialmente las ligadas con el mundo de abajo que solo aparecen en forma relievada o esculturada, y por otro lado hay una prevalencia importante de la pintura como medio de expresión en la superficie que se relaciona con personajes del mundo arriba. Este es un patrón central de diferenciación. En la iconografía el énfasis, prácticamente desde el origen del trabajo con la cerámica moche se ha centrado sobre los cerámios con pintura de línea fina. Y por mucho tiempo ha prevalecido la idea que escultura, relieve, y pintura simplemente eran tres formas diversas de representación del mismo universo. Efectivamente no es así, por lo tanto las interpretaciones que han partido en mayor medida de las imágenes complejas pintadas, ha resultado trunca. Por lo general las vasijas de pintura de „línea fina“ representan un porcentaje mucho menor de los cerá-

mios moche que se hallan en las grandes colecciones, que los esculturados o los que representen relieves estampados.

Una dimensión muy presente para el artesano moche es el interior de la botella. Veamos este esquema simplemente en un caso. El cuenco con representación escultórica de un personaje jalado por los pies por un muerto del Museo Larco (fig. 11) casi no necesita un comentario adicional. Significativamente el espacio interior esta pintado de color marrón rojizo, y el exterior con el crema habitual. Resulta clara la relación entre el interior y el exterior de este cerámio. El interior es relacionado con el mundo de abajo, de los muertos, oscuro y húmedo, el exterior en cambio se asocia en contraste con el mundo opuesto. Ahora hay que añadir, para no crear confusión que esta oposición también puede representar oposiciones secundarias. Esto nos remite a la relación entre vasija y botella como objeto con el contenido. Para la persona moche la botella esta relacionada con su contenido liquido, que de por sí representa una parte del mundo húmedo.

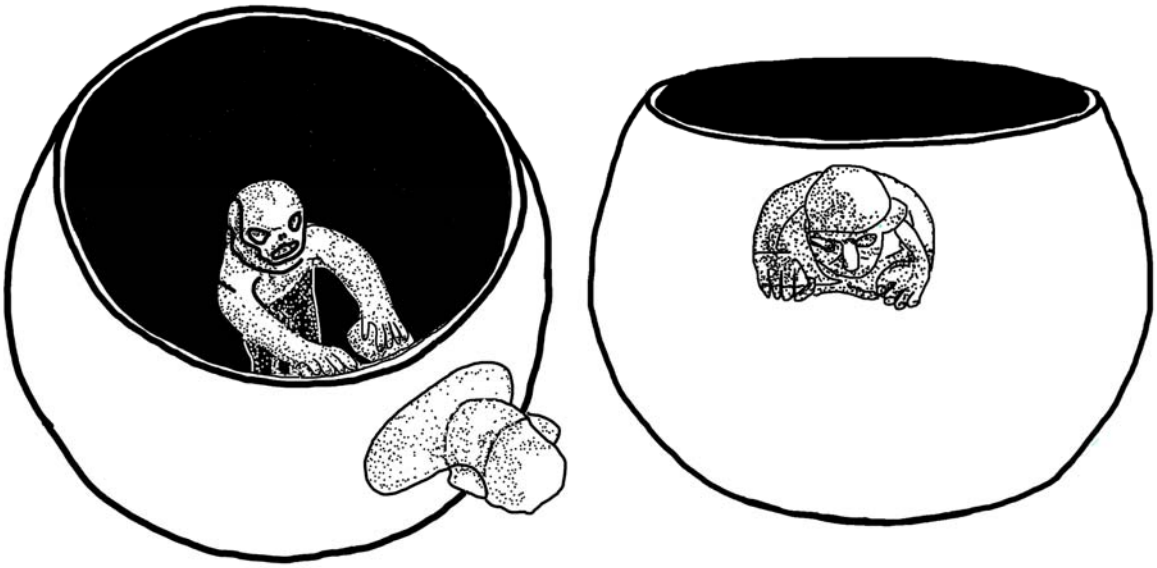

Fig. 11: La relacíón entre espacio exterior e interior. Persona jalada por un esqueleto al interior de la vasija (MARLH 064-003-005) (dib. Golte)

Fig. 12: La relacíón entre espacio exterior e interior. Sacrificados transportados por la divinidad lunar al templo del dios noturno (dib. Golte según foto en Donnan y McClelland 1999: 144)

Un buen ejemplo del uso del espacio interior se puede apreciar en la figura 9. La imagen pertenece a las representaciones de los sacrificados por la diosa lunar despueés de la rebelión de los objetos. El transporte es representado en pinturas de linea fina con bastante regularidad (figura 13). En el caso de la figura 12 los sacrificados aparecen al interior de la botella con sus caras pintadas de rojo, lo que es una senal de que ya pertenecen al mundo de los muertos o al mundo de abajo. Asi que tambien en este caso el interior de la botella es asociado con el mundo húmedo de abajo. Se puede suponer que esta idea valía también para el líquido contenido en una botella de este tipo.

Fig. 13: Sacrificados transportados por la divinidad lunar al templo del dios noturno (dib. Kutscher 1983: 320)

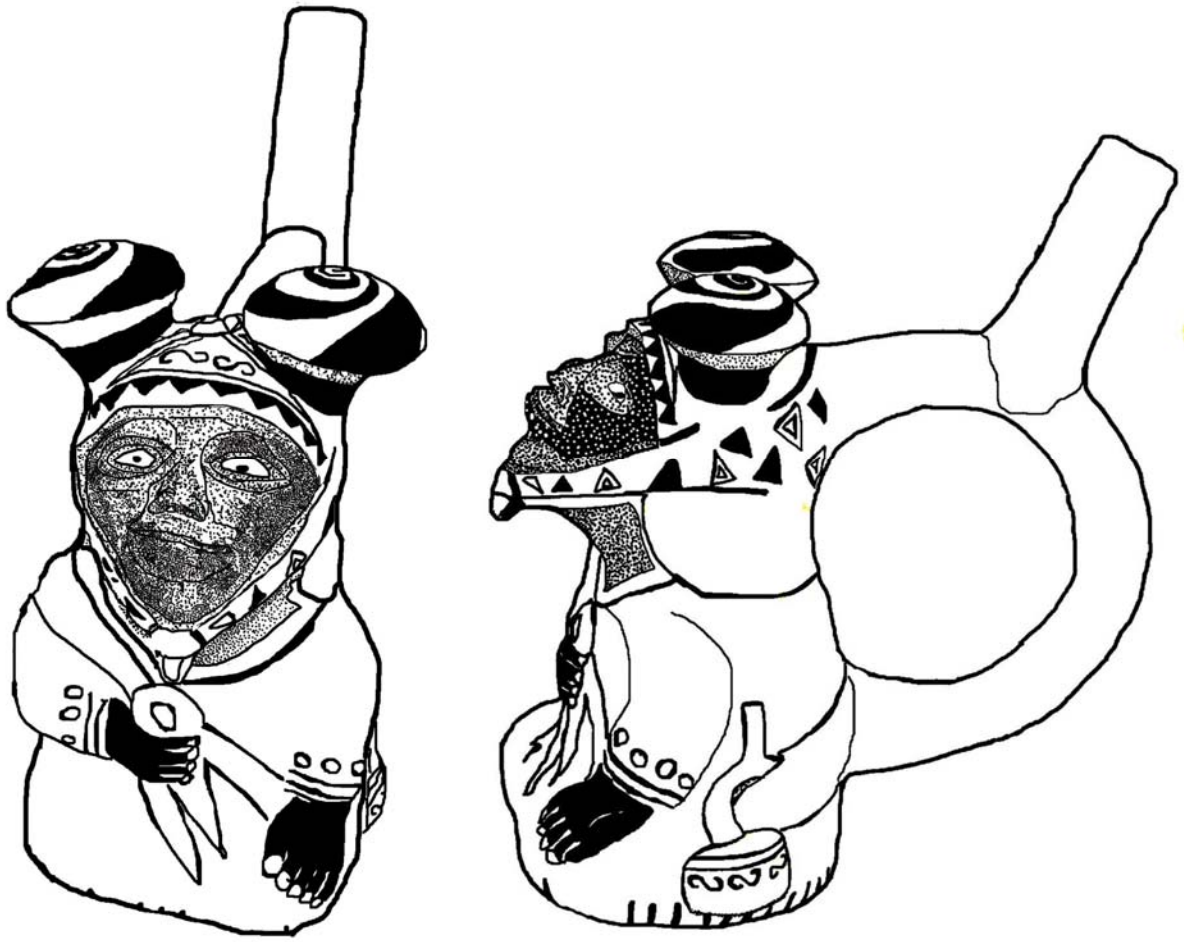

Fig. 14 : Personaje que porta una botella de asa estribo (Col. Fischer 192) (dib. Golte)

La botella de asa estribo, a pesar de su frecuencia como objeto, no se encuentra representada con frecuencia. Como tal parece ser más

perceptible su representación como objeto de uso, y no tanto como vasija de ofrenda. La figura 14 muestra una de estas representaciones en un personaje esculturado. Por supuesto que es discutible si el personaje representado, que parece ser desfigurado y muestra atributos del mundo de abajo es un moche cualquiera, parecería que no. Pero hay otras representaciones de botellas de asa estribo como por ejemplo en la famosa pintura de los talleres de artesanos tejedores del Museum of Mankind en Londres. Donnan y McClelland (1999: 101) muestran una escena pintada de „badminton“, en la cual un personaje lateral lleva la botella de la misma forma como el personaje de la fig.14.

Es claro que la botella de asa estribo vista asi como modelo cosmológico tiene un lugar especial en la producción alfarera moche. Como la conjunción de los opuestos es la idea central sobre la interrelación deseada esta forma de cerámio por lo mismo aparece en todos los contextos en los cuales esta es la base de la interacción de los seres u objetos representados. Como una buena parte de los cerámios de las colecciones provienen de contextos funerarios, hay que partir de la idea que de hecho es importante para los moche, que se requiere de una cooperación entre el mundo de abajo y el mundo de arriba para que pueda producirse el futuro en la superficie terrestre. Hemos visto en el caso de la botella de la figura 7 que el asa estribo de por sí produce un *tinku* y la expresión de este *tinku* es la presencia de los símbolos estrella-agua, y especialmente los monos en el asa. Es esta la razón por la cual en una cantidad abrumadora de las botellas de asa estribo chimúes el punto de encuentro de los brazos del asa también es marcado por un mono.

Fig. 15: Nacimiento de una criatura (MfE Berlin VA) (dib. Golte)

Hay un número considerable de botellas de asa estribo que muestran una construcción menos geométrica, especialmente aquellas que representan personajes esculturados, u otros que ostentan un personaje encima de una botella y una base de forma globular o cúbica, como la de la figura 15. Tanto por la pintura bicolor del cuerpo de la botella como por el asa estribo se puede sostener en todos los casos que hemos visto que lo afirmado anteriormente, que el estribo representa un "*tinku*". En el caso del alumbramiento esto es comprensible ya que el naciente sale del mundo interior hacia el exterior. En este sentido es una transicion que Tristan Platt ha discutido magistralmente en su "El feto agresivo" para los habitantes del sur boliviano hoy en día (Platt 2001).

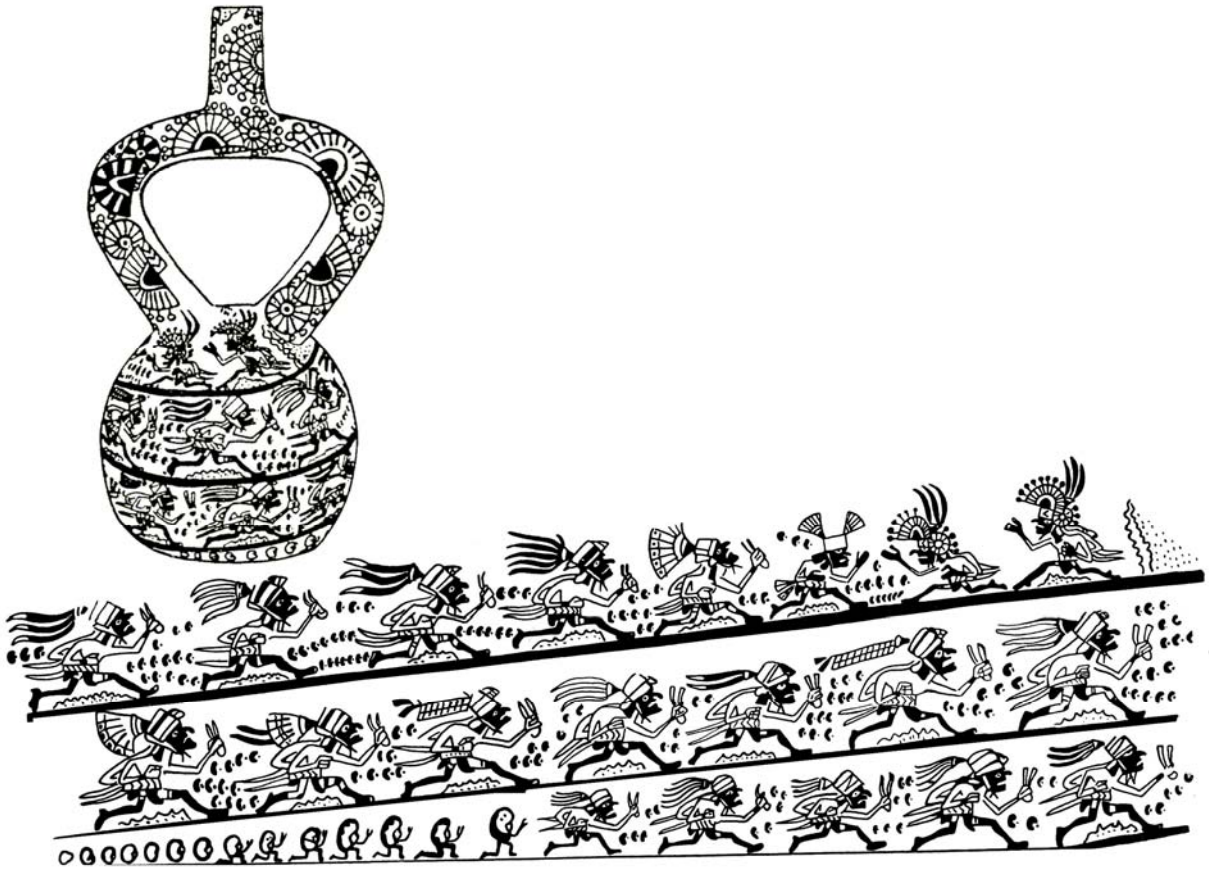

Fig. 16: Exposción en espiral (MfE Berlin VA) (dib. von den Steinen reordenado)

Hay otra forma de exposición de imágenes inscritas en una o dos bandas de espiral alrededor de una botella de asa estribo. Por lo general muestran actividades que están encaminadas a juntar el mundo de abajo con el mundo de arriba o a juntar en general mitades que se comprende en oposición (fig. 16, 17, 18). Si bien en estos casos el sentido es más guidao por la continuidad de la banda en espiral también en estas botellas se puede observar que esta forma de exposición se junta con la anteriormente descrita en cuanto a los espacios paralelos o laterales a la abertura del asa estribo. Discutiremos este aspecto en sus contextos pertinentes

Fig. 17: Exposción en espiral de caracoles(MfE Berlin VA) (dib. Golte)

Fig. 18: Exposción en espiral de caracoles monstruosos (Museo Cassinelli) (dib. Golte)

Botellas de boca ancha

La botella de boca ancha, un segundo tipo de vasija que aparece con alta frecuencia en las colecciones, está relacionada con el mundo subterráneo (figura 19). La gran cantidad de estas botellas excede en tamano las botellas de asa estribo, y por lo general es esculturada, si bien en muchos casos se utiliza la pintura para refinar los significados expresados. Los motivos representados en ella, son generalmente de oposiciones conceptuales. Es por ello que algunos investigadores los han tildado de “surrealistas”. Si bien tambien hay una tendencia general de construir el sentido en ellas a partir del modelo general explicado para las botellas de asa estribo, esto vale solo con cierta relatividad. Su forma básica derivada de la forma de tubérculos por lo general se deja subdividir en tuberaciones particulares. Por lo general cada una de estas tuberaciones reune opuestos complementarios. Solo en casos muy complejos las tuberaciones a su vez son ordenados según el esquema anterior.

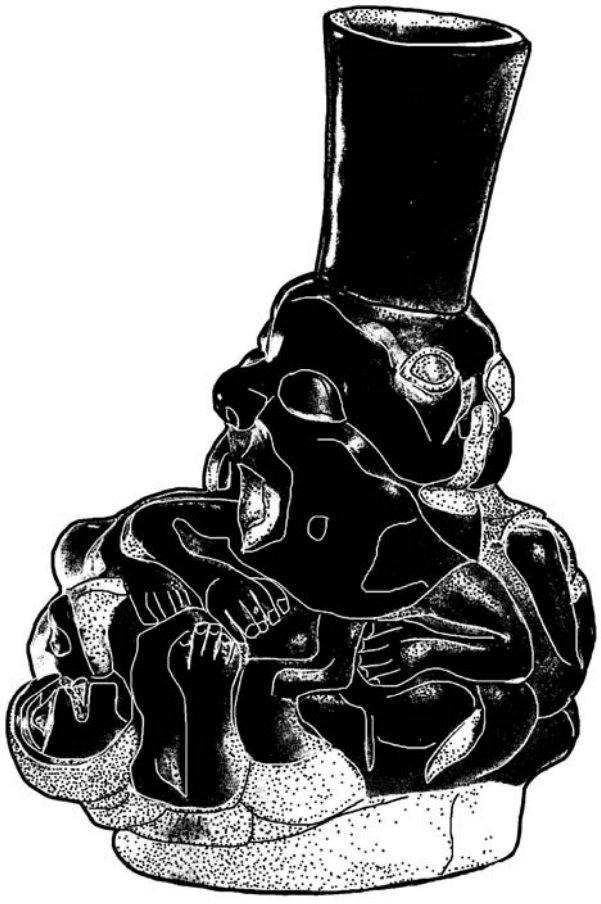

Fig. 19: Una botella de boca ancha. Muestra un conglomerado tuberculiforme de personas y animales asociados con el mundo subterráneo y femenino. (MARLH XXC-000-158) (dib. Golte)

Así como en la figura 19, las botellas de boca ancha frecuentemente tienen formas muy irregulares, y por lo general se utiliza en su contexto el relieve o estampado para expresar detalles. Las formas de representación

por medio de la modelación del barro es consecuencia de que la misma arcilla es considerada parte del mundo de abajo y se representa a los elementos como si la tierra misma tome la forma del mundo femenino y oscuro. Es por lo mismo que los alfareros moche deben haber sido asociados con el mundo de abajo, y es por ello que los portadores de objetos de arcilla son murciélagos o gente discapacitada, y debe haber habido una ubicación social de los ceramistas moche concomitante.

Fig. 20: Una botella de boca ancha y otra e de asa estribo en forma de culebra como ejemplo de la diferencia de tamano (MfE VA 17675 y VA) (dib. Korczok)

La mayoría de las botellas de boca ancha tiene extensiones mayores que las botellas de asa estribo. Las últimas alcanzan por lo normal poco más de 20 centímetros de altura. Las botellas de boca ancha frecuentemente alcanzan más que el doble (figura 20).

Botellas de boca ancha son frecuentemente representadas al lado de templos, pirámides y objetos sagrados. Por la elaboración y el tamaño de ellas es probable de que hayan sido utilizados en ritos agrícolas relacionados con la irrigación de manera que se vertía el líquido al suelo o de que un sacerdote tomaba el líquido de ella frente a audiencias mayores.

Botellas de boca ancha cerradas con asa estribo lateral

La botella de boca ancha de por si no requiere de asa estribo, ya que hay una correspondencia entre forma y contenido de por sí y es precisamente la boca ancha que permite verter el líquido proveniente del mundo húmedo de abajo. Hay en este sentido una forma intermedia curiosa. Una vasija tiene la forma de una botella de boca ancha, pero la boca está cerrada. Frecuentemente se ha modelado una rana encima de la boca como en el ejemplar de la figura 21. Pero la misma vasija tiene lateralmente un asa estribo. Es decir en este tipo de cerámio se juntan las dos ideas, y ellas deben haber tenido un significado especial. A diferencia de las botellas de boca ancha simples, las cerradas que tienen adicionalmente un asa estribo, frecuentemente muestran pinturas de línea fina, que por lo general se asocian con combates, con los seres de la superficie o también con símbolos del mundo de arriba.

La hipótesis que más se condice con las botellas de este tipo es que debe haber habido un relacionamiento de las botellas mismas, pero también de las actividades representadas en ellas, con la temporalidad. Se podría suponer que las botellas de boca ancha simples puedan aparecer en el mundo de abajo, o en la época del año relacionada con este, es decir la época húmeda.

Conforme deberíamos asumir que las vasijas de boca ancha cerradas, pero con asa estribo adicional, se relacionen con la época de sequía, y por lo tanto también las actividades o los símbolos representados en ellas. En la fig. 21 vemos una de estas, en la cual la boca ancha esta tapada por una rana que “impide el acceso” a ella. Sin embargo, la vasija muestra en su cuerpo globular pirámides invertidas con extensiones *“tinku”* para abajo. El asa estribo, a su manera tambien un *“tinku”* entrelaza precisamente la boca ancha cerrada con el cuerpo globular con las pirámides invertidas.

Fig. 21: Una botella de boca ancha cerrada con asa estribo (MfE VA 13052) (dib. Korczok)

Ya hemos mencionado la importancia de la arana en el "*tinku*" entre los opuestos, son ellas las que tejen la red que permite que el dios diruno pueda aparecer nuevamente en el firmamento. Asi que la imagen de ella sobre una botella de boca ancha cerrada y con asa estribo proveniente del museo de Berlín reafirma lo dicho (fig. 22).

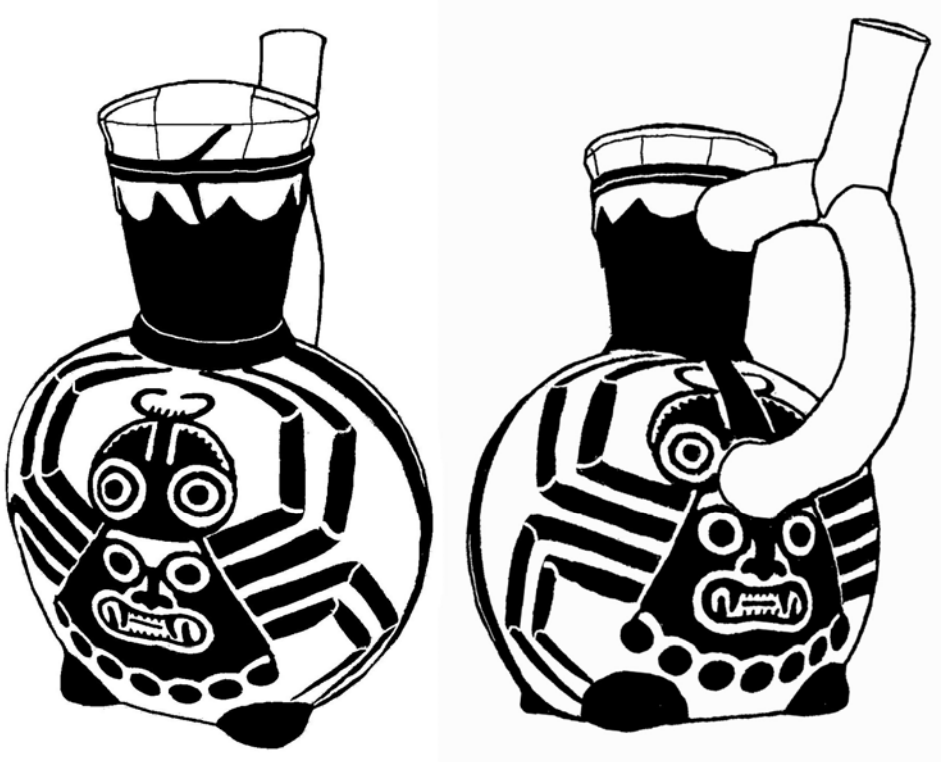

Fig. 22: Una botella de boca ancha cerrada con asa estribo y una pintura de aguila comiendo de una fuente acamapanulada en el desierto (MfE VA 48165) (dib. Korczok)

La fig. 23 de un ceramio del Museo Cassinelli muestra otra botella de boca ancha cerrada con un asa estribo adicional. Lo que pareceria ser un textil utilizado para cerrar la boca ancha muestra el “tinku” entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. El pico de boca ancha esta adornada nuevamente con la pirámide del mundo de arriba con la extensión de “tinku” hacia el mundo de abajo. Una pintura del mismo significado se observa sobre el cuerpo globular. La imagen representa a un aguila, perteneciente al mundo de arriba, en un paisaje desértico que come o bebe de una fuente acampanulada, que como veremos más adelante representa una ofrenda del mundo de abajo para el mundo de arriba. Nuevamente el asa estribo junta la escena en el desierto don el pico de boca ancha. Vemos que la construcción del significado en este caso es bastante consistente y en cierto grado reiterativa.

Fig. 23: Una botella de boca ancha cerrada con asa estribo y una pintura de aguila comiendo de una fuente acampanulada en el desierto (Museo Cassinelli) (dib. Golte)

El significado del águila con la fuente acampanulada en el desierto tambien es observable en la botella de asa estribo de la fig. 24 que construye el significado de *tinku* entre los mundos de la manera que hemos descrito para este tipo de botellas más arriba. Ya hemos discutido que la bipartición expresada de esta forma (A1-A4 vs. B1-B4) es relativamente frecuente y muchas veces representa por el lado pintado escenas o símbolos que pertenecen a una de las dos partes del año o uno de los espacios opuestos en un momento de transición. Tanto el águila, como el paisaje sitúan a la escena en el mundo diurno, la época seca, y lo relacionan con el mundo de arriba. En este sentido se puede asociar la mitad pintada claramente con una de las mitades de los mundos opuestos, y la parte oscura como su contraparte húmeda. Pero también en este caso se muestra un *tinku*, el encuentro entre las dos partes por medio del asa estribo, ya que el aguila está comiendo de una vasija acampanulada que contiene una ofrenda del mundo de abajo.

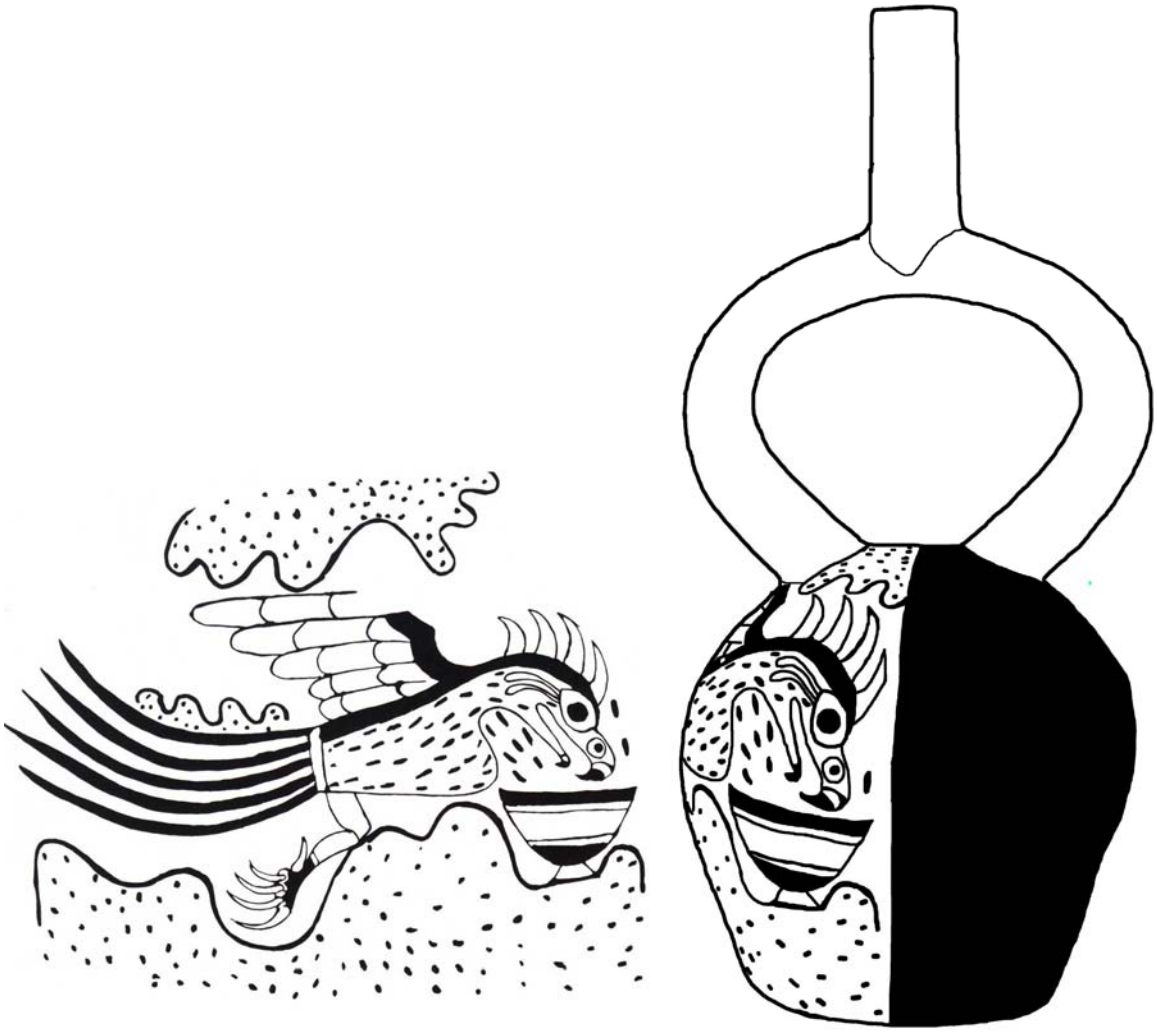

Fig. 24: El aguila-halcon comiendo de una vasija acampanulada en el desierto (dib. Golte, parte izquierda McClelland en Donnan y McClelland 1999: 136)

Fuentes acampanuladas

Ya hemos observados en las figuras del águila que recibe una ofrenda de una fuente acampanulada este tipo de vasija en un contexto bastante explicativo. Mas allá de la función que pueda haber tenido, que se discutirá en el contexto más específico, es claro que es una forma que se abre al mundo de arriba. Es, si se quiere, entre todas las formas de ceramios la más comunicativa. La figura 13 es en este sentido un ejemplo que muestra en los detalles que se trata de construir un objeto que se complemente y que entre en *tinku* con el mundo de arriba. La vasija muestra una abertura ancha para arriba. El mismo borde de la fuente esta cortado en escaleras diminutas de tres peldaños. Es decir, que encajarían en un cuadrado dividido en dos pirámides escalonadas opuestas mutuamente invertidas, que es un símbolo frecuente para mostrar la relación de las partes de la totalidad bipartita. En este sentido el borde muestra una mitad incompleta que requiere de una contraparte. La pintura en la parte exterior de la vasija muestra precisamente la pirámide escalonada del mundo de abajo, con el triángulo inscrito, con la extensión que significa como una oferta de tinku desde el mundo de abajo. Finalmente la pintura de línea fina en la parte interior muestra el intermediador cuyo padre pertenece al mundo diurno de arriba en lucha con los seres de abajo. El, es decir la divinidad intermediadora hace el gesto, del dedo índice extendido que es un gesto en apoyo a la divinidad diurna (compárese también la imagen de la fuente acampanulada en la secuencia de los enfrentamientos de la divinidad).

Fig. 25: Una fuente acampanulada típica. Muestra en su parte exterior los símbolos de *tinku* dirigido desde el mundo de abajo hacia el mundo de arriba. (Col. Poli) (dib. Golte segun Bonavia 1994: 284)

No es de sorprender en este contexto que las representaciones de un ave falcónida, mayormente apostrofado como águila, que es claramente asociado con el mundo de arriba aparece o relacionado con armas ó comiendo de una fuente acamapanulada, que es con alta frecuencia adornada con símbolos que muestran el "*tinku*" entre la pirámide de arriba y la pirámide del mundo de abajo (figura 26). Y frente a estas dos formas de representación, o con armas o comiendo en "tinku", resulta significativo la pintura de una botella de asa estribo que precisamente muestra en cada lado un espacio cuatripartito que parece simbolizar las alternancias entre *tinku* con armas y el *tinku* pacífico (figura 27).

Fig. 26: Un ave falcónida pintada sobre una botella de asa estribo comiendo de una fuente acampanulada con símbolos de *tinku* entre el mundo de arriba y el de abajo. (MfE VA 48006) (Kutscher 1983: 199)

Fig. 27: Pintura de un lado de un lado de una botella de asa estribo que muestra ala alternancia entre armas y el "tinku" de pirámides (British Museum) (Kutscher 1983)

Fig.28: Una fuente acampanulada (MfE VA, Slg. Gretzer) (Dib. Golte, vista de arriba redib. según dib. de von den Steinen en Kutscher 1954:24)

Son bastante frecuentes las pinturas de escenas bélicas sobre el borde interior de las fuentes acampanuladas como en el ejemplar del museo berlinense de la figura 28. En ella la pintura exterior es particularmente

ilustrativa. La banda inferior de hecho muestra que la pirámide superior encaja con la inferior. Y en la banda ancha no solo vemos la pirámide del mundo de abajo, sino sus extensiónes hacia el mundo de arriba terminan en la cabeza de salamandra típica del mundo de abajo.

Hay por lo menos una escena en la cual se puede observar lo que parece ser la colocación de una ofrenda en una vasija acampanulada. Benson ofrece una foto de una vasija del "Museum of the American Indian" de Nueva York (Benson 1973: 129 (figura 29) en la cual podemos observar una pareja de un hombre esquelético y una mujer. Esta está masturbando el pene del muerto y parecería que el semen de este debería recaer en una fuente acampanulada que está adornada con símbolos de "S" y las pirámides del mundo de abajo con su extensión de "tinku". Juzgando por esta vasija debe haber habido también ofrendas de semen del mundo de abajo para el mundo de arriba.

Fig. 29: Colocación de una ofrenda de sémen en una fuente acampanulada (Benson 1973: 129) (dib. Golte)

Cancheros

Hay unos cerámios de forma muy específica, que representan alrededor del 3 % de los objetos conocidos en las colecciones de los museos con colecciones mochicas grandes. El nombre de los llamados “cancheros”, o “*dippers”* en ingles, le asigna una funcionalidad a este tipo de ceramios que a todas luces no puede ser correcta para los ejemplares que conocemos. Evidentemente no es una especie de sartén para convertir los granos de maíz en “cancha”, ni es un cucharón para verter líquidos como implicaría la palabra inglesa. Así que tenemos que partir de la idea que no conocemos la función que han tenido en el universo cultural mochica y esta misma la tendríamos que deducir de sus formas especificas, de las pinturas de línea fina que encontramos en su superficie, o de sus representaciones en esculturas o pinturas. Es cierto que el “canchero” aparece tanto en esculturas como en pinturas moche, pero estos siempre se refieren a los personajes que traen las vasijas, especialmente los murciélagos, y no a una situación en la cual aparece el uso del ceramio. Hay unas excepciones a esta regla: aparecen personajes, muchas veces algo deformes, que mantienen en la mano derecha un “canchero” y llevan bajo el brazo izquierdo una manta enrollada. Esto, como veremos, podría ser un contexto significativo.

Esto no deja de ser curioso, ya que las otras formas de ceramios casi todas aparecen en contextos de uso. Visiblemente este tipo de vasija está claramente vinculado con ofrendas para el mundo de abajo. En un número considerable muestran pinturas simbólicas simples en su superficie, alrededor del orificio, como estrellas, estrellas de mar, octopus, símbolos de cruz y cabezas de salamandra. Lo que difiere en la mayoría de los casos es la manija. Hay una gran cantidad que no tiene ornamento alguno, pero en muchos casos la punta de la manija esta formada por cabezas de hombre, en algunos casos mujeres, pero también cabezas de animales asociados con el mundo de arriba, como venados, felinos y aves. En la colección Larco hay por lo menos una pieza de alrededor de cuatrocientos que muestra una línea divisoria entre manija y cuerpo de la vasija y por debajo de esta línea aparecen signos curvos que terminan en cabeza de ave, lo que por lo general significa un relacionamiento del mundo arriba hacia el mundo de abajo.

Fig. 30: Un "canchero" en forma de muercielago. (MfE VA 18161) (dib. Golte)

Si bien el asa del ceramio de la figura 30, que a todas luces esta relacionada con el mundo de abajo, es algo irregular, comparte con los cancheros la característica de tener una abertura amplia ovoide o redonda. El significado de esta abertura queda mas claro en la figura 31.

Resulta que el canchero aparece como un cuerpo de mujer, a pesar de las connotaciones fálicas del asa. La abertura tiene todos los elementos de una vulva femenina, y la forma como están trabajados los ceramios y especialmente las aberturas muy lisas casi dejan sospechar que los "cancheros" eran utilizados para recolectar semen como ofrenda para el mundo de abajo, tal como lo explicamos mas detenidamente en el capitulo sobre el mundo de los muertos. Quizás se deba a esta particularidad la observación muy particular de Elizabeth Benson (1973: 142), que tampoco sabe o explica la funcionalidad de estos cerámios, pero dice en la descripción de un ejemplar que este *"…appears to be smelling something unpleasant"*. También la figura 32 indica claramente las mismas asociaciones e hace suponer que efectivamente se trata de un instrumento de recolectar semen en ritos de masturbación. En este sentido el "canchero" se muestra como claramente asociado a los tipos diversos de vasijas que muestran prácticas sexuales como el coito anal, la masturbación, la felatio, que los discutimos en el capitulo sobre el mundo de los muertos como una ofrenda para el poder masculino en el mundo de abajo que es mermado por el carácter eminentemente femenino de su entorno, y quizás directamente para la fertilización de la tierra.

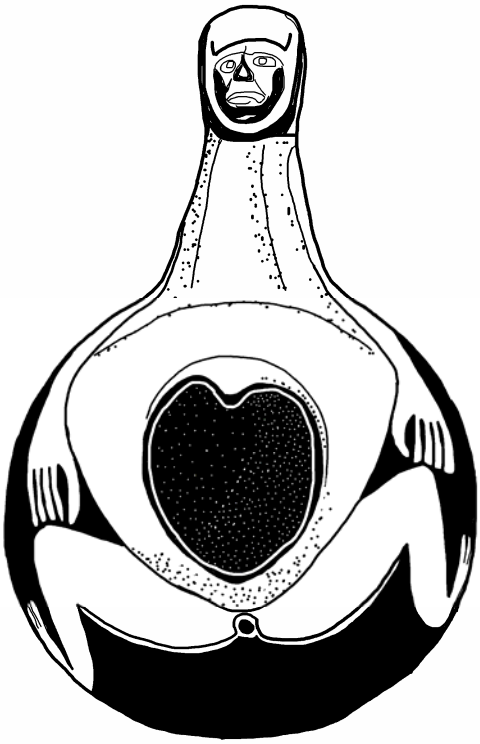

Fig. 31: Un "canchero" en forma de mujer. (Larco 1978: 59b) (dib. Golte)

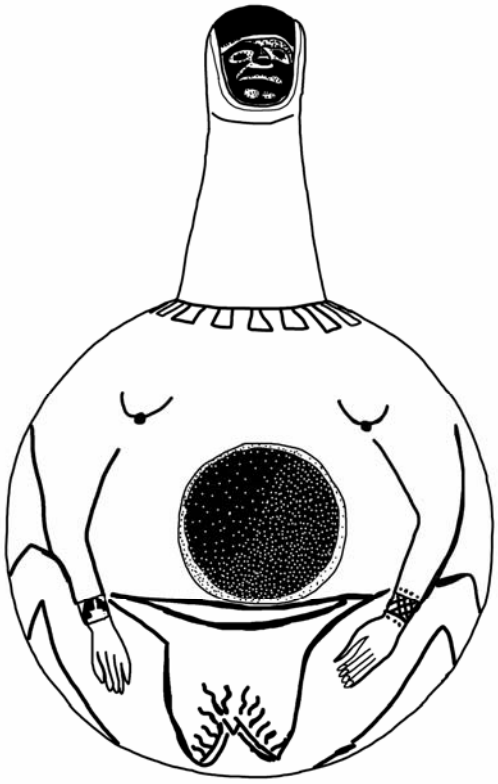

Fig. 32: Un "canchero" en forma de mujer (Larco 1978: 58a) (dib. Golte)

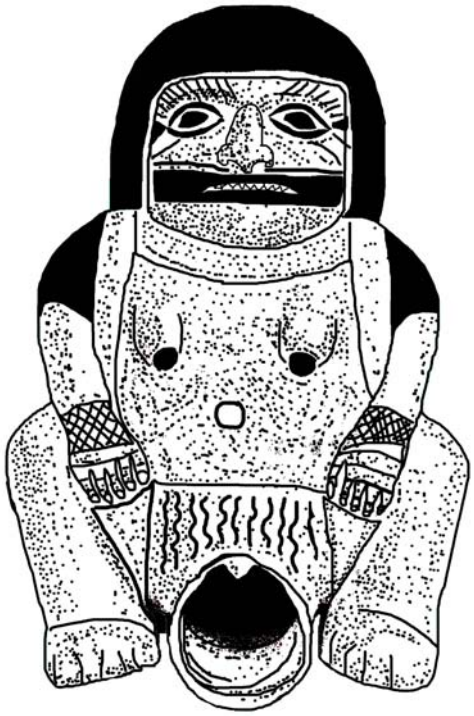

Fig. 33: Mujer con vulva prominente para ofrendas de semen (MfE VA) (dib. Golte)

El parentesco entre el murciélago de la figura 30 y la mujer de la figura 33 es tan visible que no cabe duda sobre su uso, y su finalidad. Así que mientras la fuente acampanulada resulta ser un recipiente para colocar una ofrenda para el mundo de arriba, el "canchero" lo será para una ofrenda específica, esperma o semen masculino, para el mundo femenino de abajo.

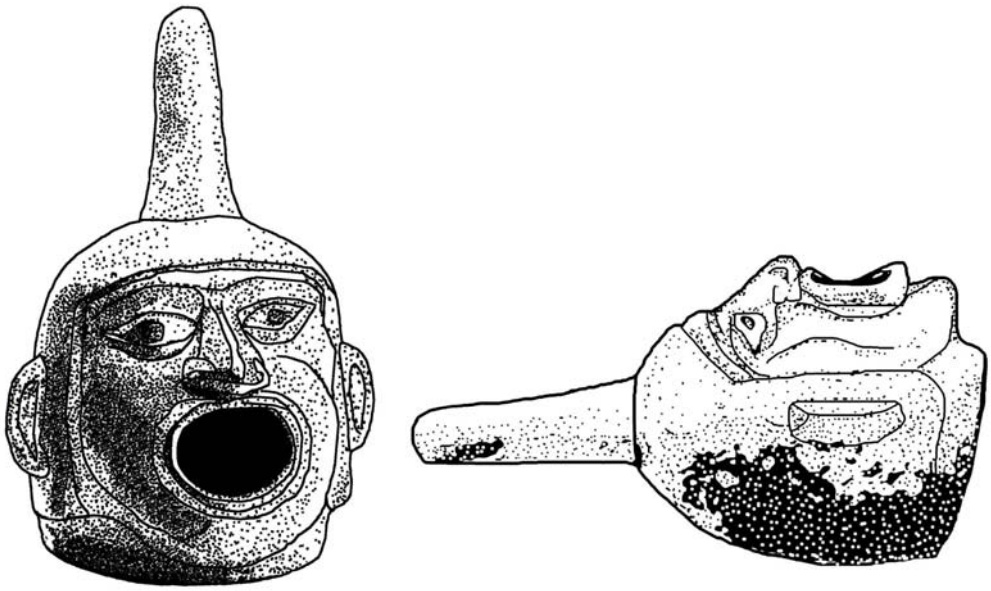

Fig. 34 : Un "canchero" como imitación de felatio (MARLH 053-003-002) (dib. Golte)

Fig. 35: Una escena de felatio, en la cual la receptora del semen es marcada con circulos como representante del mundo de abajo (Museo Larco 013-002) (dib. Golte)

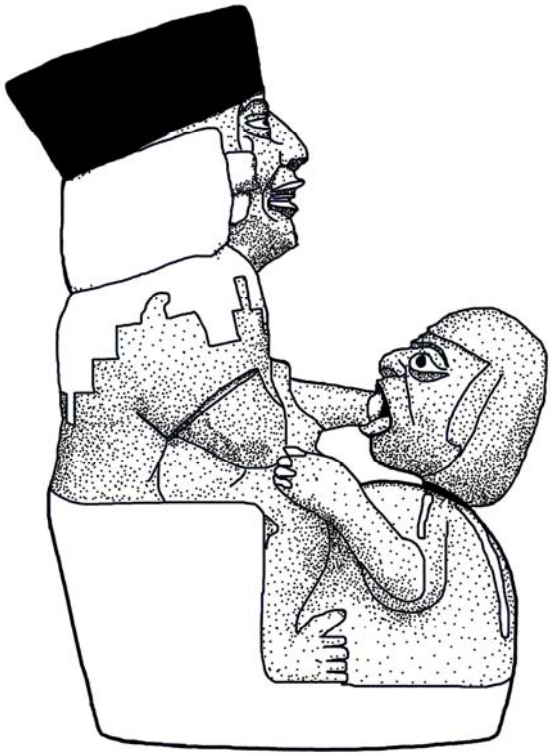

Fig. 36: Una escena de felatio proveniente de la Huaca de la Luna, en la cual la cabeza femenina es desarmable (según foto en Tello, Armas y Chapdelaine 2003 177)(dib. Golte)

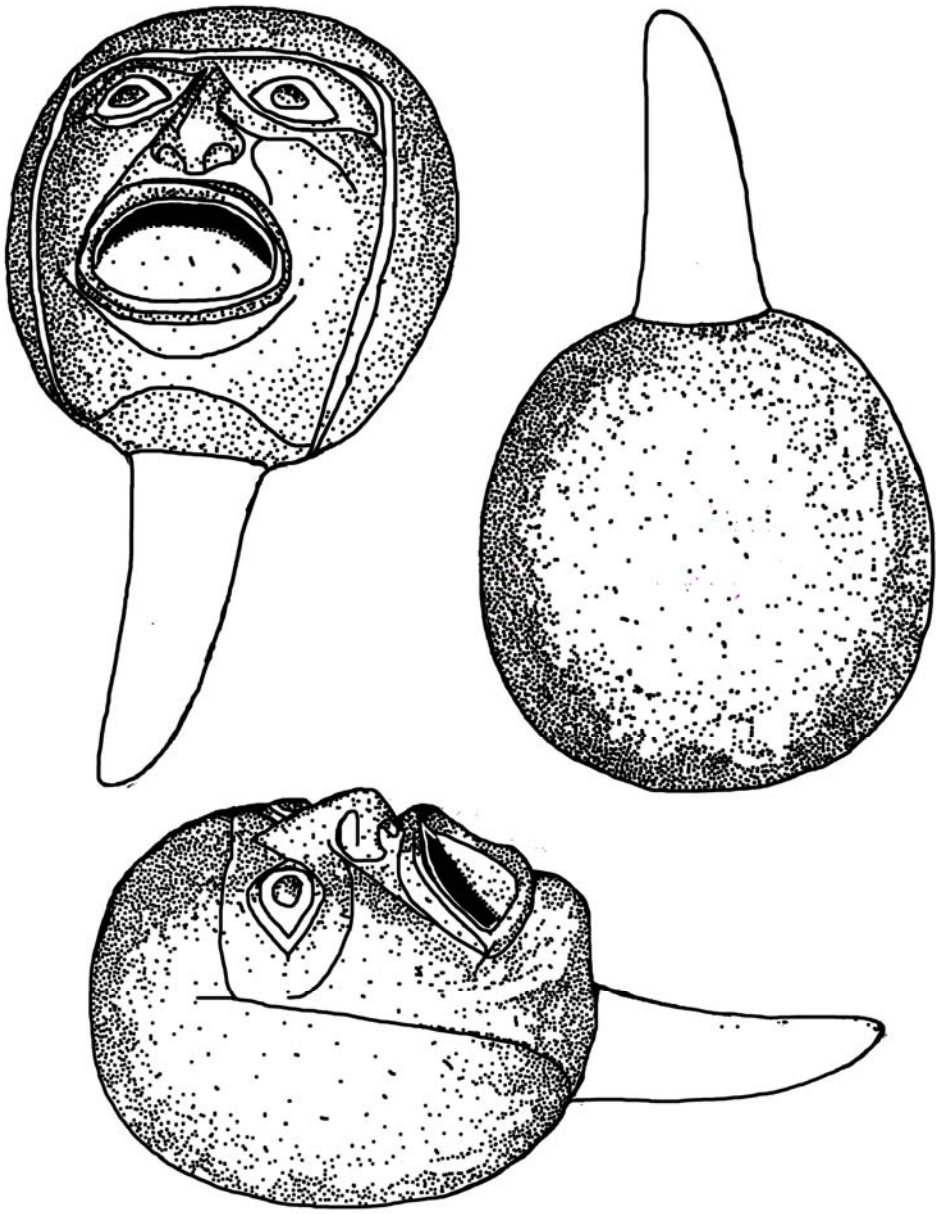

Fig. 37 : Un “canchero” parecido a la cabeza de mujer desarmable en la escena de felatio de la figura 36 (MfE Berlin VA 18058) (dib. Golte)

Las escenas de felatio relativamente frecuentes en los cerámios llamados “eróticos” no son evidentemente un muestrario pornográfico moche, sino parecería que se está invocando un rito en el cual una mujer recibe el semen a manera de ofrenda. En la figura 35 este hecho es puesto de relieve por los círculos que tipifican a la mujer como representante del mundo de abajo.

Es más sugerente aún la vasija de boca ancha que se encontró en la tumba 2 del centro de visitantes de la Huaca de la Luna (fig. 36). Esta vasija, publicada por Tello, Armas y Chapdelaine (2003:177) no solo muestra una escena similar de felatio, sino la mujer en este caso tiene una cabeza desarmable, cuya forma es identica a las cabezas de mujer

que aparecen como cancheros (fig. 37). Es más, en este caso el hombre, sentado sobre una especie de trono muestra una camiseta adornada con piramídes claras invertidas, que tienen su contraparte de pirámides marrones. Es decir el que deposita su semen en este caso estaría ligado a una situación emparentada con el mundo de arriba. En otras palabras, si la hipótesis fuera cierta los "cancheros" resultarían ser receptores de semen masculino en rituales que tendrían la finalidad de destinar el mundo femenino de abajo con esperma masculino. Esto explicaría a la vez que casi todas las escenas de relaciones sexuales entre hombre y mujer ostentativaimente muestran un coito anal, lo que tendría la misma función ritual en un contexto privado.

No todos los cancheros son pintados o esculturados de forma tan explícita como en las figuras 31 a 34 y la 37, ni tampoco muestran un destinatario tan claramente identificable como el muerciélago de la figura 30. Una gran cantidad de estas vasijas no muestra pintura alguna, muchas expresan el sentido en símbolos.

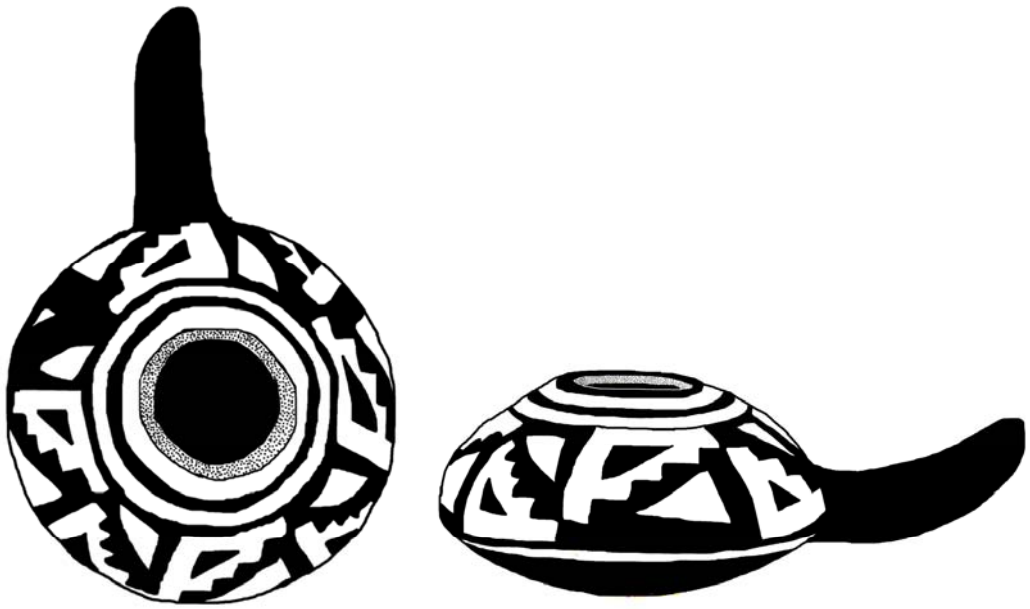

Fig. 38: Un "canchero" con marcadores símbólicos de "*tinku*" entre mundos opuestos (ML 006268) (dib. Golte)

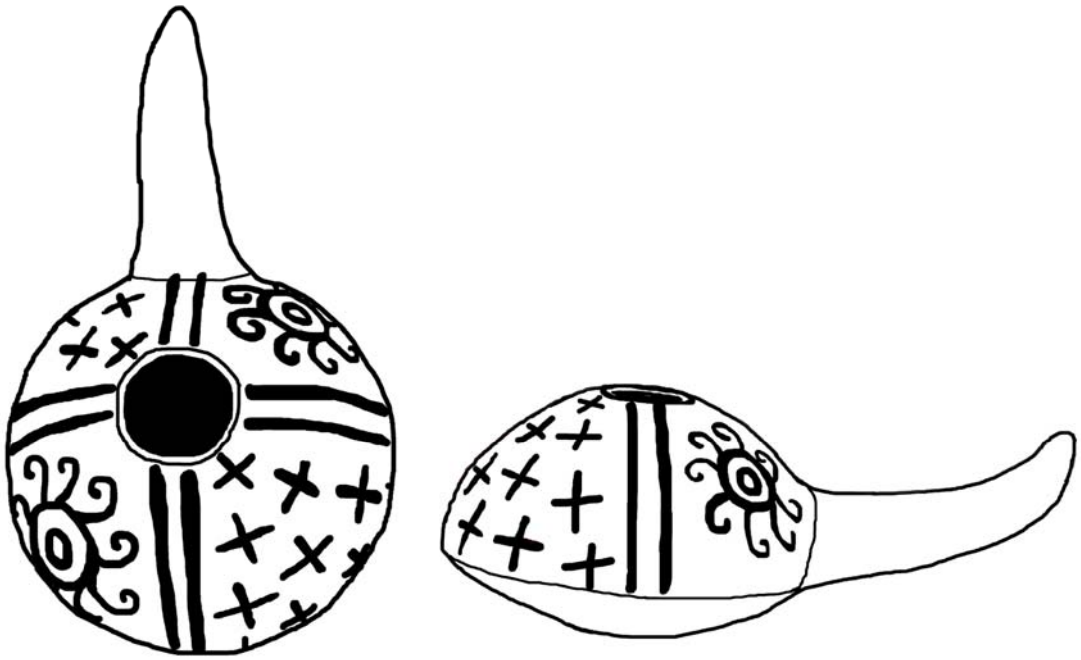

Fig. 39: Un “canchero” con marcadores símbólicos de la parte “tierra húmeda” y “mar” del mundo de abajo (ML 006264) (dib. Golte)

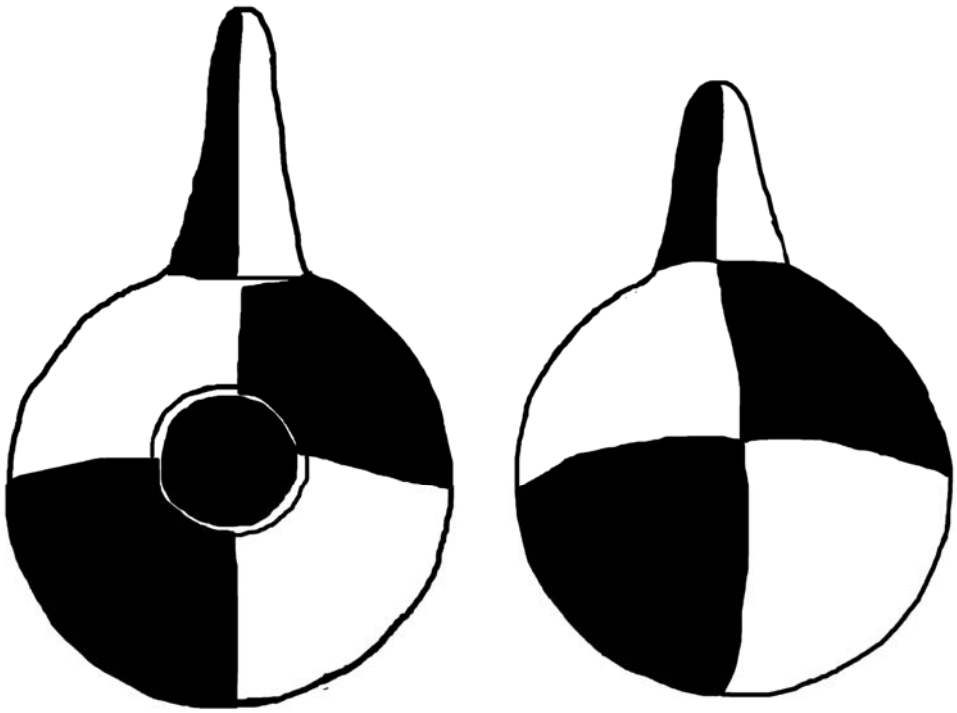

Fig. 40: Un “canchero” con marcadores símbólicos de “transición entre mundos opuestos” (ML 006124) (dib. Golte)

Fig. 41: Un “canchero” con marcadores símbólicos de la “tierra” y “estrella” con cabeza de ciervo en el mango (ML 0005552) (dib. Golte)

Hay algunas de estas vasijas que muestran pinturas de línea fina. Las que hemos visto parecen estar destinadas a apaciguar a las divinidades del mundo de abajo especialmente en cuanto a las confrontaciones con la divinidad F. La representación de la figura 42 (izq.) es en este sentido ejemplar, se trata de aves como corredores que llevan pequeñas bolsas con frutos agrícolas que son ofrendas para las divinidades del mundo de abajo. Sus tocados en la cabeza indican que sus ofrendas se relacionan con las confrontaciones de la divinidad F en el mundo subacuático. Este tema aparece también sobre botellas de asa estribo, pero también repetidas veces sobre “cancheros”, también el segundo (fig. 42 der.) tiene un tema de “unión de contrarios”, el baile de soga que aparece al final de las aventuras de la divinidad F.

Fig. 42: Pintura sobre dorsos de "cancheros", uno con corredores con la alternancia típica de los tocados en la cabeza (MARLH 055-005-008) y el segundo con el "baile de soga" (MN) (dib. Golte)

El "canchero" de la figura 43, dibujado según una foto de Devigne (1993: 109) muestra que la idea de complementariedad y *tinku* creados del mundo de arriba también se puede representar en símbolos abstractos en el dorso de la vasija, que Devigne, para variar, llama "medidor". La fila de abajo muestra las pirámides del mundo de arriba con su extensión de tinku para abajo. Los cuadrángulos de la parte superior, divididos por la diagonal escalonada muestra la totalidad de los dos mundos. Por cierto que el ordenamiento en bandas crea la posibilidad de una lectura más compleja, ya que ofrece para las pirámides que muestran una mitad complementarios en todas las direcciones y de hecho la cuatripartición de los rombos resultantes puede ser leída como una expresión de la subdivisión de las mitades.

Fig. 43: Un "canchero" que muestra el tinku buscado desde el mundo de arriba y la complementariedad de los mundos contrarios (dib. Golte según Devigne 1993: 109)

Botellas de pico y asa lateral

La ofrenda de semen, o líquidos pensados como análogos al semen, no solo se expresa en vasijas receptoras del mundo de abajo, es decir los "cancheros", sino también en otras vasijas que se puede entender como contraparte de las ofrendas para el mundo de abajo. En su forma más traslúcida simplemente representan a un pene, o una botella cuyo pico esta formado por un pene. Hay un número considerable de este tipo de vasijas en las colecciones pertinentes. La figura 44 muestra una vasija de este tipo en una forma básica.

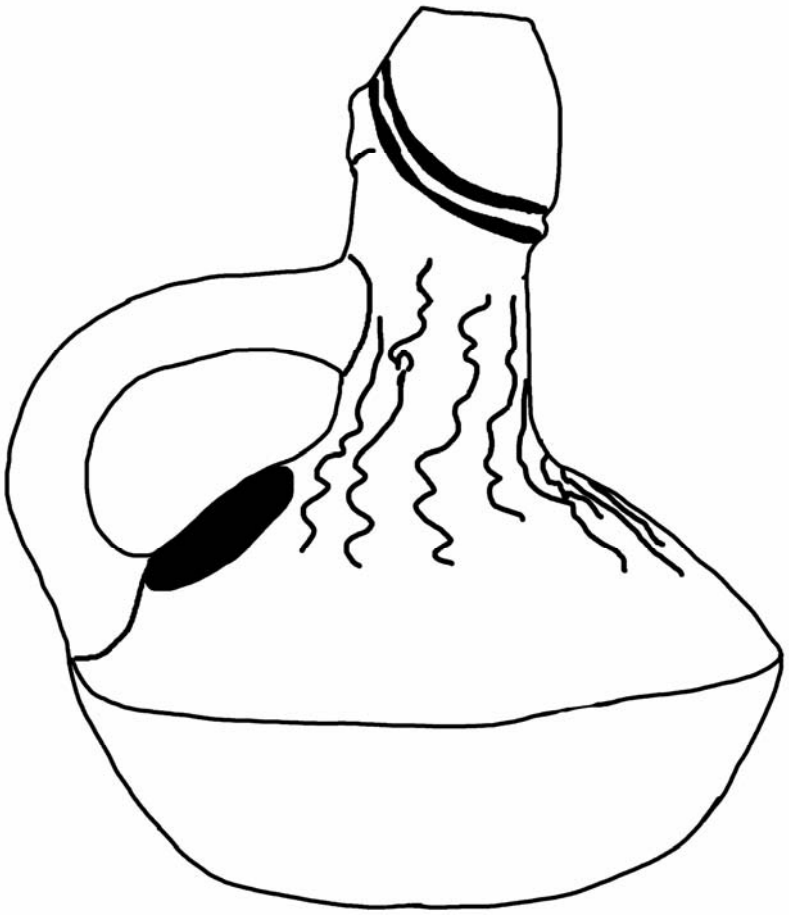

Fig. 44: Botella con asa simple en forma de pene. (Larco 1978: 71) (dib. Golte)

No parece casual que esta forma de botella con un pico y un asa lateral por lo general muestre imágenes que hacen sentido precisamente en el contexto aludido. Lo que se representa en imágenes sobre el cuerpo de la vasija se refiere a ofrendas al mundo de abajo. Una de las escenas mas repetidas en este contexto es una vasija de un pico y un asa que muestra a la divinidad intermediadora en relaciones sexuales con una mujer, en presencia de una serie de otros personajes que vamos a comentarl en el contexto de las representaciones del mundo de abajo. La figura 45 muestra una vista de una de estas vasijas que primero se identifica por su forma para un contexto de ofrenda específica, segundo se identifica con el mundo de abajo por la forma estampada de presentar la imagen, y tercero muestra precisamente en una forma mítica como un ser del mundo de arriba, la divinidad intermediadora, ofrenda semen a una mujer, que se asocia con el mundo de femenino de abajo.

Fig. 45: La divinidad F en coito con una mujer en una imagen estampada sobre una botella de un pico (Larco 1978: 112) (dib. Golte)

Fig. 46: Sacrificio de un picaflor para el mundo de abajo en una botella de un pico (Museo Uni. De Trujillo) (dib. Golte)

Pero como muestra la figura 46 la botella de un pico también se utiliza para otras ofrendas para el mundo de abajo. En este caso el objeto ofrenda-

do es un picaflor, ave diurna por excelencia, y se puede apreciar las sacerdotisas del mundo de abajo, con la cara cuadriculada de buitre y ciegas, que reciben la ofrenda.

Recipientes con entrada ancha y salida peniforme

La figura 47 muestra un tipo de vasija que combina elementos de la botella de boca ancha con del pico "pene". Ostensiblemente, también en los otros ejemplares conocidos, en los cuales se da esta combinación, la "boca ancha" sí permite que se introduzca un líguido en ella, asemejándose en este aspecto al canchero, pero el anillo de perforaciones en la boca ancha impide que el líquido pueda ser tomado por esta apertura. Necesariamente el o la "bebedora" tiene que ingerir el líquido por el pico en forma de pene.

Fig. 47: Botella con pico y boca ancha con perforaciones que obligan a recibir la el liquido por el pico en forma de pene (Lavalle 1985:167) (dib. Golte)

Botellas silbadoras

Hay otra forma de ceramio que se inscribe en las relaciones del mundo de abajo con el mundo de arriba. Se trata de los llamados silbadores (fig. 48). Generalmente se trata de vasijas esculturadas en forma de aves que

pertenecen al mundo húmedo, en forma de ciegos o tullidos o también la forma misma de la divinidad femenina subterránea que aparece con una boca fruncida para indicar que está silbando (fig. 34), y efectivamente estas vasijas están construidas de manera que cuando contienen liquido y son movidos emiten un silbido largo mientras se equilibra el nivel del liquido en los vasos comunicantes que forman la base de su construcción (figura 33).

Fig. 48: Vasija silbadora en forma de ciego con "manos cruzadas" y vestimenta con los simbolos crruz del mundo de abajo, orejeras circulares y una *chuspa* tejida en forma de cruz (Museo de la Nación Lima) (dib. Golte)

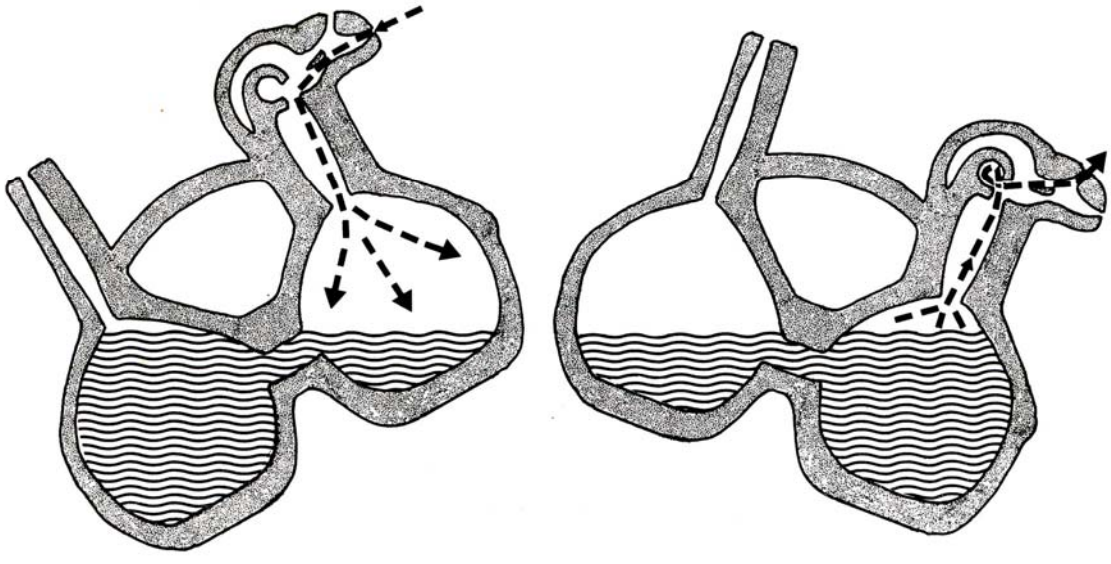

Fig. 49: Funcionamiento de un "silbador" (Villa Hügel 1984: 401)

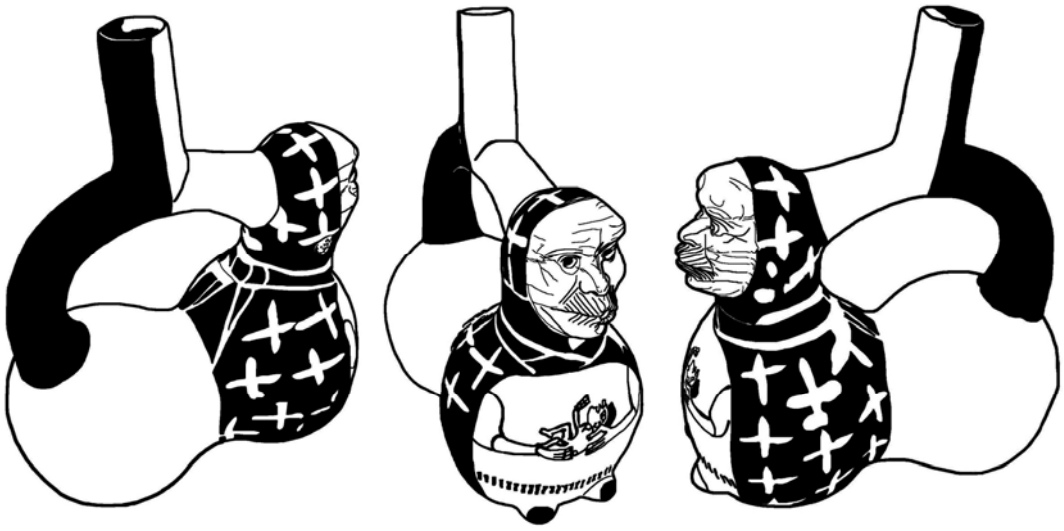

Fig. 50: Vasija silbadora en forma de divinidad del mundo de abajo con manta adornada con cruces con un infante que parecería ser una ofrenda (MfE VA_11437) (dib. Korczok)

Copas

La última forma de cerámio que queremos incluir en este acápite es la copa, que aparece siempre como un objeto ofrendado por un ser de rango inferior a una divinidad. Por cierto que el análisis del contenido de la representada en la figura 51 de la colección del MfE de Berlín arrojo que los restos que contenía eran sangre humana. Así que tenemos que suponer que estas copas eran utilizadas en ritos que implicaban el consumo de sangre, como también se podría sospechar por una serie de escenas, en las cuales aparecen en relación con sacrificadores que extraen sangre de la yugular de un cautivo. Hay que asumir entonces que el uso de estas copas esté relacionado con todo el complejo de las luchas bélicas, como también la encontramos relievada sobre la copa berlinesa.

Fig. 51: Copa con escena bélica en relieve (Berlin MfE VA) (dib. Von den Steinen)

Sin duda la más conocida de aquellas vasijas es la pieza que se excavó en San José de Moro en el contexto de una sacerdotisa de la divinidad lunar, que precisamente en muchas representaciones pictóricas aparece ofrendando o brindando con una de estas copas, igual como también lo hace la macana antropomorfizada, que aparece en la misma vasija, que es a la par sonajera, como portadora de una copa de esta naturaleza (figura 52).

Fig. 52: Copa de San José de Moro (INC La Libertad M-U41-E1-C57) (dib. Golte)

Cerámica en el contexto iconográfico

Vemos que las formas de los ceramios no son paredes blancas sobre las cuales se pueda explayar un artista mochica, sino todo lo contrario, las mismas formas se inscriben en el orden cosmológico, y las pinturas en su superficie, la esculturación de su cuerpo, la forma que toman pico y asa, los relieves estampados, son predeterminados por la forma de las vasijas. Siendo el universo moche básicamente un sistema binario, en el cual la conjunción de los opuestos es algo necesario y deseado, todas las formas

se inscriben en este, y por lo tanto son los soportes en arcilla de un sistema ideológico.

Vamos a hablar en los otros capítulos más pormenorizadamente sobre este orden, las imágenes y las formas. Sin embargo queremos poner al final de estas notas una imagen que resulta desconcertante. Hemos tratado de ver con algunas de las formas la representación que hacen los moche mismo de los cerámios en los contextos para los cuales son construidos. Añadimos la figura 53 porque en cierto sentido parece desdecir la afirmado sobre el lugar social y temporal de las formas. Se trata de la imagen de la famosa fuente acampanulada del Museo Británico sobre cuya parte interior encontramos al parecer la imagen de un taller.

De hecho esta imagen invita tanto a pensarla como una imagen descriptiva de una actividad artesanal que con ella particularmente se ha producido una desvinculación de los otros cerámios que forman parte de un discurso sobre mitos y ritos comprensibles solo en la cosmovisión de la gente mochica.

Fig. 53: Fuente acampanulada con talleres de tejedores (British Museum) (según Donnan 1978: 65)

A primera vista se trata de un taller de tejedores, y de hecho entre las catorce personas representadas, estos son la mayoría (ocho), los seis restantes aparecen al igual como los tejedores separados en dos grupos. Esta pintura representa una serie de los cerámios que hemos venido discutiendo: botellas de asa estribo (3), botellas de boca ancha (4) , botella de pico y asa (4), fuentes acampanuladas (4) y mates con ofrendas de comida (4).

Para entender esta pintura en la superficie interior de una fuente acampanulada primero tenemos que recordar que se trata de un objeto construido para invitar a los seres del mundo de arriba al *tinku*. No necesariamente es la imagen de un taller tal como se podría pensar, pero tampoco es posible excluir que tales talleres hayan tenido una semejanza con el representado en este contexto. Para discutir la vasija vamos a diferenciar entre los sectores de administración y ofrendas y los de trabajo de taller. Los ocupantes de ambos sectores se diferencian en la representación de los humanos involucrados, en los sectores de ofrendas todos los personajes tienen elementos de identificación y de jerarquía, por ejemplo los pañuelos en la cabeza, en los sectores de trabajo todos los actores aparecen como seres anónimos, la ropa sin atributos y el pelo suelto, la diferenciación está en los objetos, entre ellos los cerámios que los acompañan y por supuesto los diseños de las piezas modelo y las mismas telas que estan tejiendo.

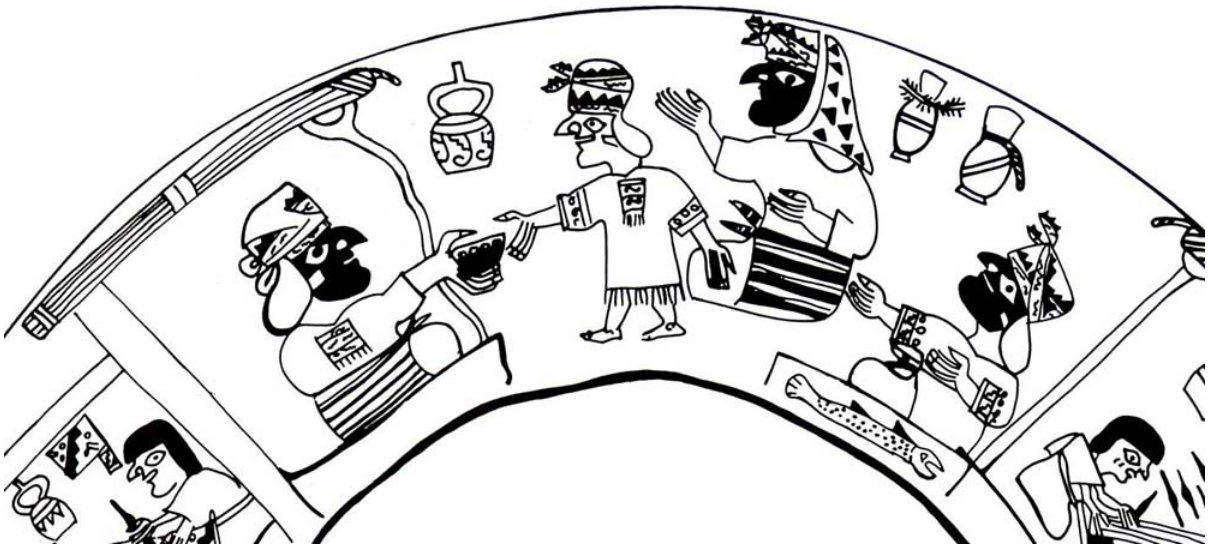

Fig. 54: Sector uno de administración y ofrendas de talleres de tejedores (British Museum) (según Donnan 1978: 65)

Hay una clara diferencia entre el sector de administración y de ofrendas de la figura 54 en comparación con la que se observa en la figura 56. Quizas la mas importante sea que en esta seccion actúan cuatro personajes, cuya acción se dirige hacia el personaje sentado a la izquierda sobre una plataforma techada que esta separada de todo el resto de las escenas por

una muralla, probablemente de adobe. El techo de la plataforma es sostenido por un tronco de algarrobo. Por su indumentaria el ocupante parecería pertencer al mundo de arriba. La persona con un *unku* y un pañuelo en la cabeza con diseños del mundo de abajo (signos de agua-estrella y culebras), que le entrega una fuente acampanulada está visiblemente en una poscion social inferior, como si fuera un servidor de la mujer sentada detrás de el, y del hombre, tambien sentado sobre una plataforma a la derecha. Estos personajes de importancia llevan elementos de identificación que los relacionan con el mundo de abajo. La plataforma del personaje masculino está además adornada con un pez y por encima y entre los dos personajes mayores del mundo de abajo hay dos botellas de boca ancha, que llevan la soga alrededor de su cuello para simbolizar que se trata de una ofrenda. Por la posición de espalda a la pared y la de los ademanes y la acción dirigida hacia el personaje bajo el techo consideramos que esta persona es la más importante. El movimiento de los bienes converge sobre el personaje del mundo de arriba sobre la plataforma. Entre él y los restantes vemos una botella de asa estribo, ya de por si de unión, que muestra pirámides con extensiones *tinku* dirigidos hacia abajo.

Los dos sectores de trabajo son interesantes por los instrumentos de trabajo, ya que cada tejedora dispone de un telar de cintura amarrado en los troncos de algarrobo que soportan el techo de los talleres, diseños modelo que estan reproduciendo en sus telares, y una serie de palos que se debe suponer sirven de soporte a hilos de diferentes colores.

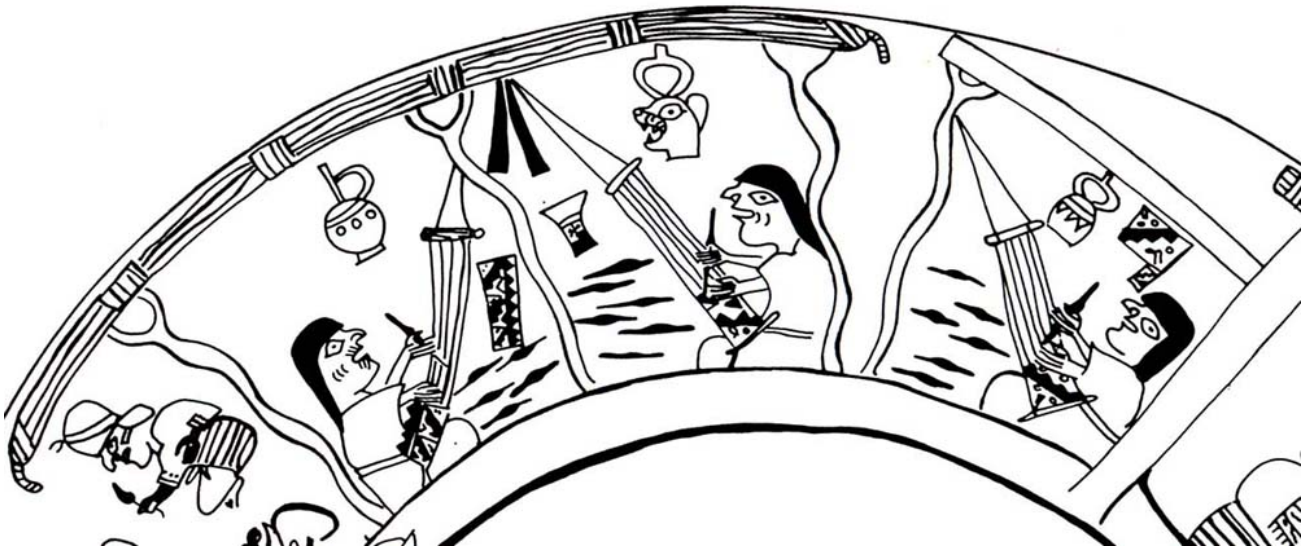

Fig. 55: Sector derecho de talleres de tejedores (British Museum) (según Donnan 1978: 65)

El sector de los talleres (figura 55), que está a la espalda del personaje principal, muestra un ordenamiento, si se quiere, descendiente de las del material de construcción de los ambientes y del posicionamiento de las vasijas que acompañan a las tejedoras. Primero vemos que el techo que abriga al sitio de trabajo de la primera tejedora a la derecha no es de totora, como los restantes, sino parece ser de *quincha* (barro y material or-

gánico), acoplado a la muralla que hay detrás del personaje principal en el primer sector de administración y de ofrendas. Ella esta elaborando un *unku* (camisa) que muestra las dos partes complementarias del mundo. La botella que la acompaña es de asa estribo y muestra una banda de triangulos con la base dirigida hacia arriba, lo que se podria entender como una vinculación desde el mundo de arriba. También la segunda tejedora elabora un tejido con el mismo diseño y también está acompañada por una botella de asa estribo esculturada en forma de cabeza de felino que por lo general se asocia con el espacio de encuentro entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. Ella además tiene una fuente acampanulada, cuyo diseño no es claramente identificable, pero evidentemente serviría para presentar ofrendas para el mundo de arriba. Finalmente la tercera tejedora igualmente estaría elaborando un tejido que muestra dos pirami-des complementarias, pero ella tiene una botella de pico y asa en su com-partimiento que serviría para una ofrenda para el mundo de abajo.

Fig. 56: Sector de administración y ofrendas dos de talleres de tejedores (British Museum) (según Donnan 1978: 65)

Ya despues de la tercera tejedora se abre un espacio de encuentro con la otra hilera de talleres (figura 56). Èsta segunda sección administrativa y de ofrendas es mucho más simple que la de la figura 54. Observamos solo dos personajes. Estos no estan sentados en plataformas y no estan sepa-rados de los talleres adyacentes. Entre ellos encontramos dos pares de platos de mate con símbolos del mundo de abajo y un pez. Parecería que la mujer que tiene una importancia mayor echa la comida a estos platos. El hombre en cambio, que se encuentra bajo el techo de los talleres ante-riormente descritos es consideramblemente menor y muestra como con-tribución a los platos de comida un fruto de ají, que por sus caraterísticas es un fruto adscrito al mundo de arriba. Es interesante que también en esta sección aparecen botellas de boca ancha y platos como ofrenda, pe-

ro están colocados por debajo de la escena por el lado del hombre que contribuye con un elemento del mundo de arriba.

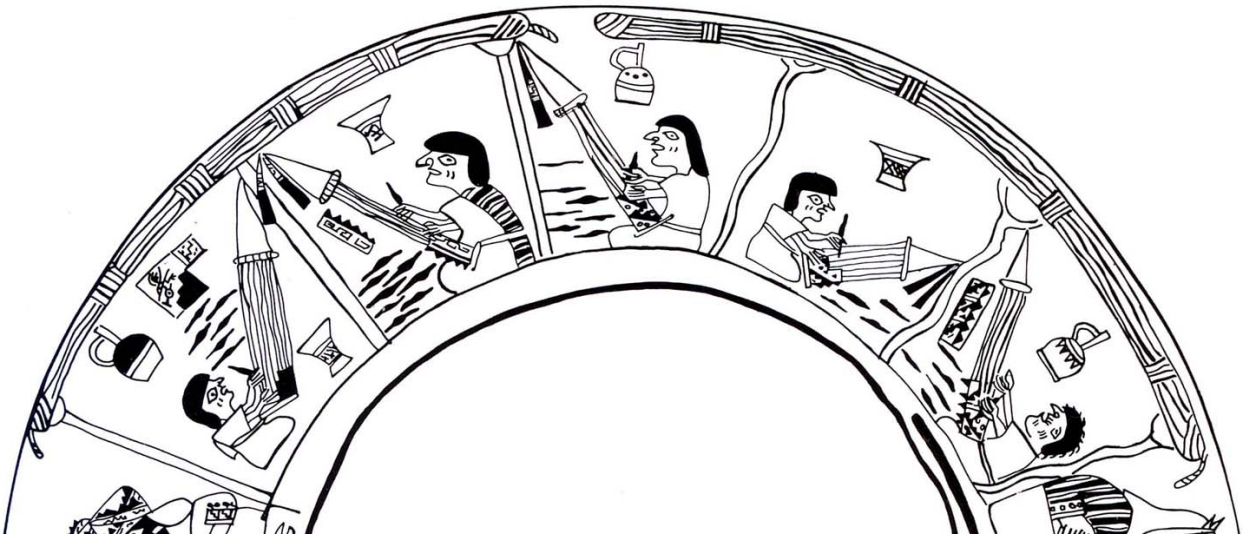

Fig. 57: Sector izquierdo de talleres de tejedores (British Museum) (según Donnan 1978: 65)

En el sector izquierdo (figura 57), contiguo a la parte derecha de ofrenda-administración encontramos a cinco tejedoras. En cada sección de tejedora aparece la imagen de un cerámio, solo la primera sección muestra dos. En ella, a la izquierda, la mujer está tejiendo una pieza claramente relacionada con el mundo de arriba. El *unku* que teje muestra a un picaflor guerrero volando sobre una pirámide para abajo. En esta sección encontramos en la parte de arriba una botella de pico y asa, que en lo escrito más arriba lo asociamos con una ofrenda del mundo de arriba para el mundo de abajo, y muestra, más abajo, una fuente acampanulada, que serviría para ofrendar algo del mundo de abajo para el de arriba. La segunda tejedora está trabajando en una tela que muestra la “S” del tinku entre los mundos, en su sección encontramos solo una fuente acampanulada. La tercera tejedora esta elaborando una pieza que parecería mostrar un diseño de dos pirámides complementarias, en su seccion se encuentra una botella de pico y asa lateral. Lo mismo vale para la quinta tejedora que parece tener el mismo diseño como la tercera. Es interesante que la quinta muestre en su cara problemas de desfiguración por la uta y tiene un pelo más desaliñado que las otras. La cuarta tejedora a su vez está acompañada por una fuente acampanulada. Así que en este sector solo encontramos botellas de asa y pico y fuentes acampanuladas en forma alterna. No hay, a diferencia de los talleres por el lado opuesto botellas de asa estribo.

Resumiendo podemos ver que la imagen de la vasija acampanulada utiliza algunas de las formas anteriormente descritas como símbolos relacionados con el encuentro entre el mundo de abajo y el de arriba. Pareceria

que la parte menor de los talleres a la izquierda está más relacionada con el mundo de arriba, pero elabora tejidos que se relacionan más con el mundo de abajo. Mientras los talleres que están más relacionados con el mundo de abajo, a la derecha, enmarcado por las dos mujeres prominentes en los sectores de administración y el hombre con la plataforma sin techo adornada con un pez, muestran temas relacionados con el mundo de arriba y la complementariedad de los mundos, y las vasijas simbólicas en cada compartimiento muestran una alternancia, si se quiere recíproca entre vasijas para ofrendar algo para el mundo de abajo y las opuestas fuentes acampanuladas que servirían para ofrendar algo al mundo de arriba.

La escena pintada sobre la parte interior de la vasija acampanulada es una escena con la cual se invita al mundo de arriba a un encuentro. Para crear el significado específico de los objetos y de las acciones se ve que los mismos pintores moche utilizaban las formas de las vasijas, al igual como los diseños en los tejidos, como marcadores simbólicos de intencionalidad de una acción o la pertenencia de un objeto, cuyo conjunto crea el signifcado que deberia motivar a los seres del mundo arriba a aceptar la ofrenda que se les hace.

Cerámica en el contexto arqueológico

Las excavaciones controladas en la Huaca de la Luna, en el Brujo y también en Sipán han mostrado que los elementos que acompañan a un personaje se encuentran en una relación estrecha con su función social, su rango y los símbolos que sirven para identificar su entorno. Hemos tratado de encontrar una relación entre las vasijas que acompañan a una persona enterrada y la persona misma en otras tumbas. El libro de Donnan y Mackey (1978: Ancient Burial Patterns of the Moche Valley, Peru) es ilustrativo al respecto.

En líneas generales se puede observar a nivel del material presentado por los autores sobre tumbas de diversos personajes diferencias importantes en cuanto a las formas de las vasijas que acompañan a los difuntos en sus tumbas. La tumba M-IV 1 y 2, excavada por Hastings, muestra una pareja relativamente joven (fig. 58). Las vasijas que acompañan a los dos individuos enterrados en la Huaca del Sol en Moche la forma de botella de boca ancha, adornados con símbolos de agua y culebras, que se relacionan claramente con el mundo subterráneo. Hay solo dos vasijas de asa estribo con dibujos, que muestran a corredores con tocados alternantes y una botella de boca ancha esculturada que muestra a un prisionero atado con una soga alrededor del cuello que se dirige hacia los genitales del sacrificado. Con todo esto se puede suponer que la tumba en la base del cuerpo centra de la pirámidel probablemente albergue a una pareja sacrificada en los cimientos para las divinidades del mundo de abajo, que insiste en la necesidad del *“tinku”.* Esto también se podría derivar de la posición de la

pareja en la tumba y el hecho que las vasijas estén colocadas por completo al lado de la mujer

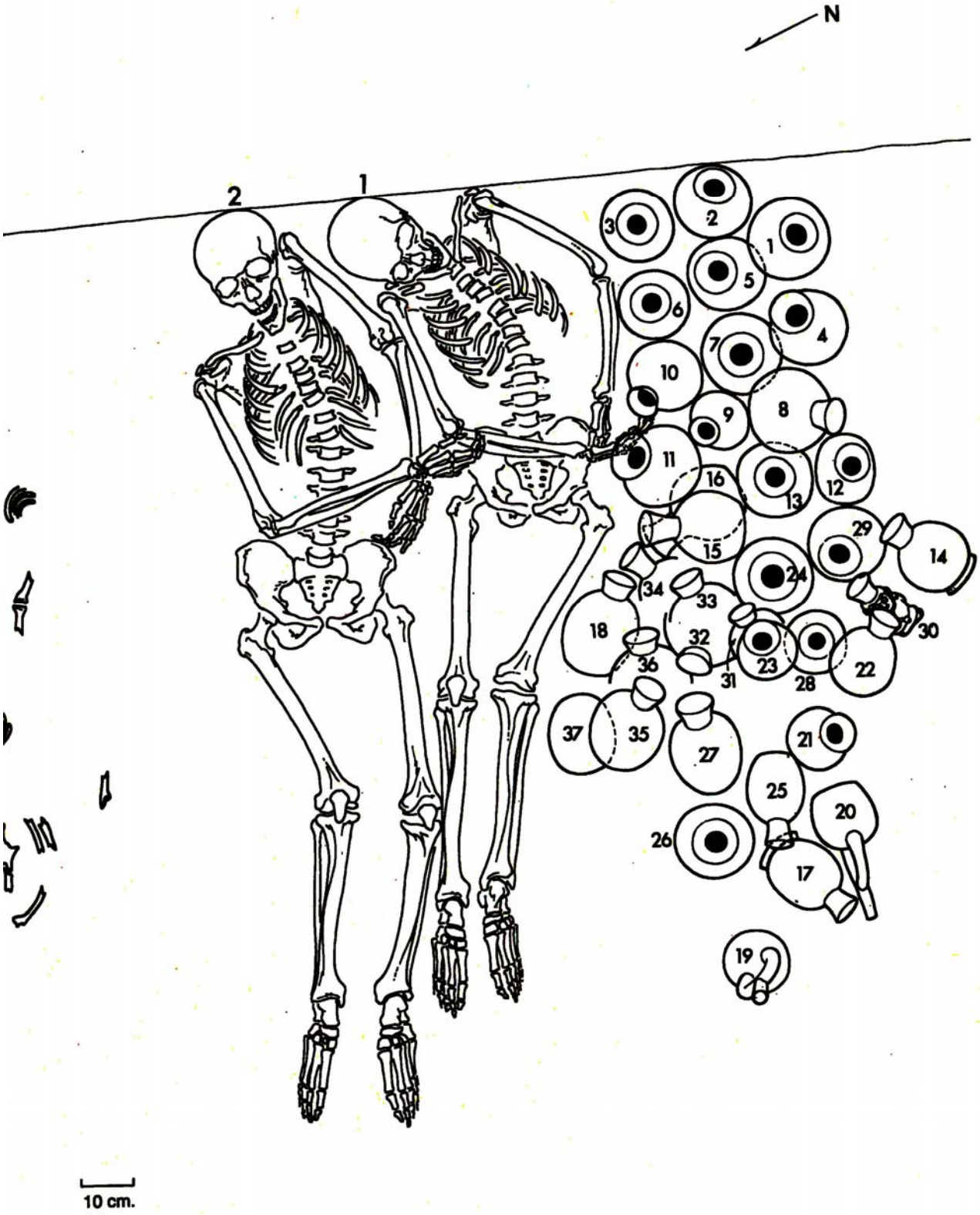

Fig. 58: Pareja enterrada en la base del cuerpo central de la Huaca del Sol en Moche (según Donnan y Mackey 1978: 93)

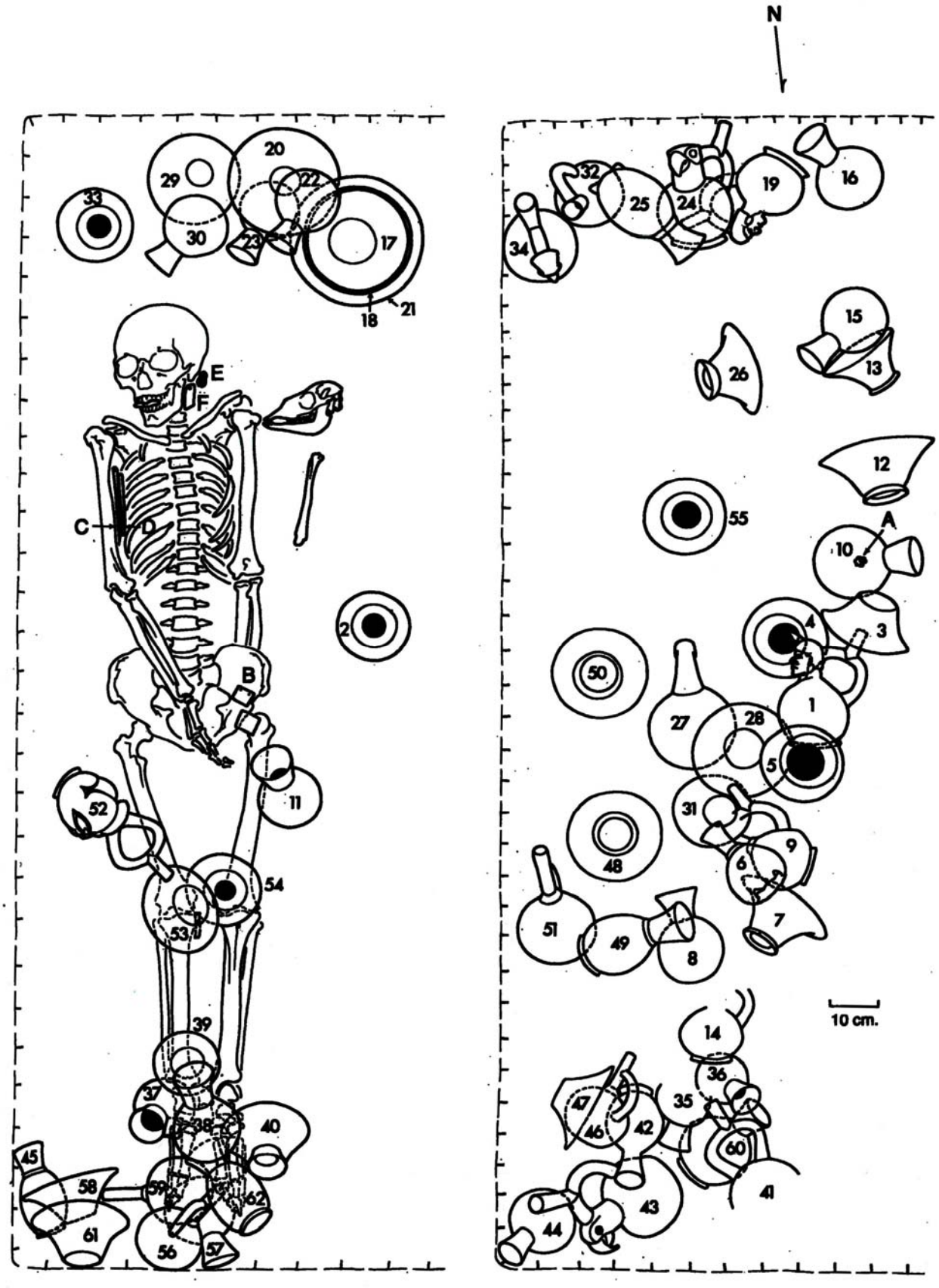

Fig. 59: Hombre enterrado en el espacio entre la Huaca del Sol y la de la Luna en Moche (según Donnan y Mackey 1978: 93)

Muy diferente resulta una tumba documentada en 1972 en un corte hecho por C. Donnan en el espacio entre las Huacas del Sol y de la Luna (fig. 59). Se trata del enterramiento de un personaje masculino de mayor edad (45-60). Esta tumba contenía objetos de diversos materiales, especialmente de cobre, y 62 cerámios. De estos la mayoría también son botellas de boca ancha, pero también se encuentran 18 fuentes acampanuladas, 6 botellas de asa estribo, 5 botellas de pico y asa, 3 silbadores en forma de papagayo y un "canchero" que significativamente estaba colocado exactamente encima de los genitales del individuo (el esbozo está en dos niveles). Si bien la muestra de Donnan y Mackey es demasiado pequeña para sacar conclusiones valederas sobre la distribución de las vasijas parece interesante en este contexto que los "cancheros" no se encuentran en tumbas de mujeres, mientras la mayoría de las tumbas moche IV de hombres tiene por lo menos un "canchero" entre las ofrendas, en un caso incluso 3 (figura 61).

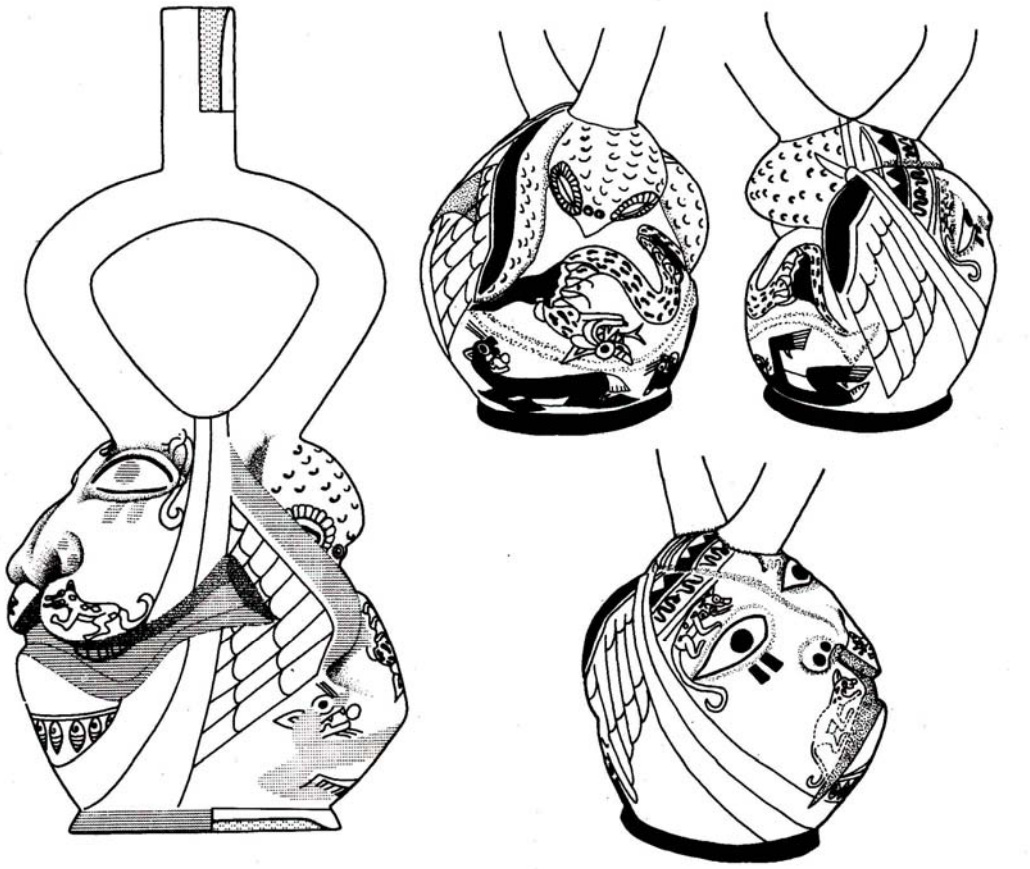

Fig. 60: Vasija tuberculiforme (52) colocada en el fémur derecho del personaje de la figura 43 (según Donnan y Mackey 1978: 113)

Una de las vasijas, colocada en el fémur derecho del individuo es una de las vasijas tuberculiformes del mundo de abajo, a las cuales nos referimos en las representaciones del mundo de abajo, que integra los elementos típicos entre el búho, la divinidad femenina de la tierra, culebras y lobos de mar (figura 60). De hecho el personaje de la tumba M-IV 3 (figura 59)

parece haber estado ligado al mundo de abajo y una buena parte de su ajuar funerario se dirige a la búsqueda del "tinku" con el mundo de arriba.

La tumba (M-IV- 7),(figura 61) excavada por Chauchat y Donnan muy cerca del enterramiento anterior, del hombre adulto con 3 "cancheros" entre las 19 vasijas que lo acompañan, es interesante, porque el ensamble de vasijas es bastante diferente al de los dos anteriores. Contenía 3 vasijas de boca ancha, 11 botellas de asa estribo y 2 de boca ancha cerradas con estribo. Por lo visto seria un personaje de "*tinku*", relacionado con la época seca, y quizás el combate, si los "cancheros son entendidos como un refuerzo de virilidad. Para que el fallecido pueda seguir su trayectoria "viril" en el mundo de abajo (figura 62).

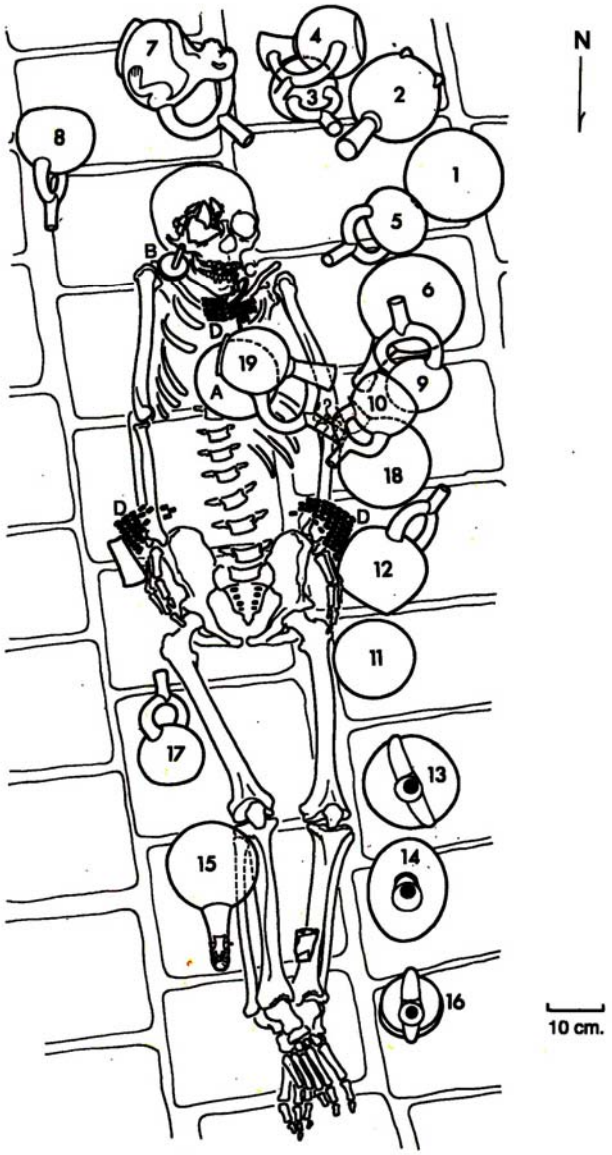

Fig. 61: Hombre enterrado en el espacio entre la Huaca del Sol y la de la Luna en Moche con tres "cancheros"(6, 15, 18) (según Donnan y Mackey 1978: 133)

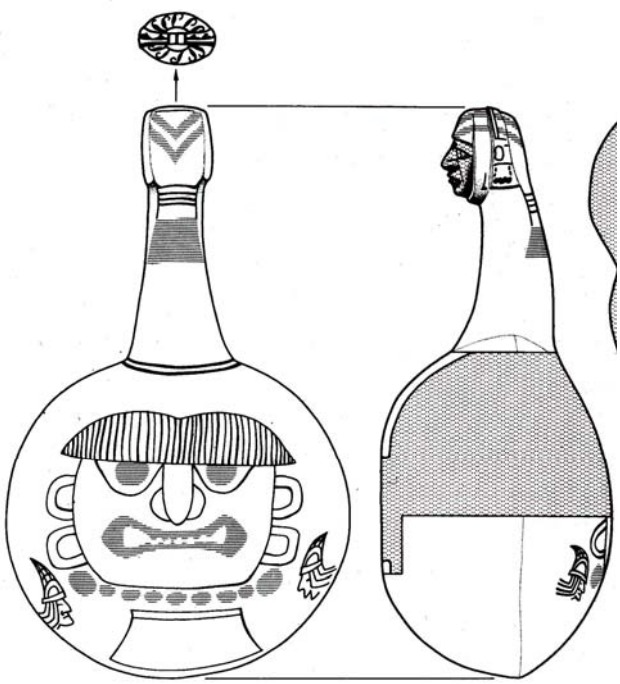

Fig. 62: Uno de los "cancheros" (6) que se encontró en la tumba de la figura 51 (según Donnan y Mackey 1978: 93)

En realidad los "cancheros" abren una discusión sobre la naturaleza entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Ya las tumbas excepcionales de Sipán, o la de la sacerdotisa de San José de Moro dejan observar que los elementos que acompañan a los muertos son destinados a que el muerto específico pueda cumplir su rol acostumbrado en el mundo de los muertos. Así que se debería suponer que la imagen del mundo de los muertos sea parecida a la de la vida social en la superficie. Los tres entierros expuestos aca por una parte tienen aspectos genéricos, especialmente el de la pareja de la figura 58. La misma pareja en "tinku", con el brazo derecho del hombre extendido hacia "lo femenino", y las vasijas de boca ancha que reforzarían "lo femenino" del mundo de abajo, con la admonición en las vasijas de asa estribo de la necesidad del "tinku" con la mitad opuesta del cosmos, enterrado en la base de la pirámide dedicada a la divinidad diurna, hace pensar en un mensaje "genérico" a las divinidades femeninas del mundo de abajo. El ensamble de la tumba, por ejemplo el hecho que el hombre se encuentra desprovisto de útiles, en este sentido hace pensar en una comunicación abstracta para las divinidades, y no trasluce una preocupación específica por la vida de los personajes enterrados en el mundo de los muertos.

Diferente se presenta el caso de los hombres de las figuras 59 y 61. Si estamos en lo cierto en cuanto a la función de los "cancheros" estos parecerían ser elementos destinados a que el personaje pueda seguir con el rol social específico más allá de la muerte. Los elementos que acompañan a los muertos serian implementos para que un personaje pueda "ubicarse" entre las fuerzas cósmicas divinizadas. La cantidad grande de fuentes acampanuladas de hecho no se podría entender como una ofrenda a las

divinidades del mundo de abajo, sino como instrumentos para que el muerto pueda relacionarse con el mundo de arriba, quizás a la manera descrita también los silbadores resultarían instrumentos para atraer a sus contrapartes del mundo de arriba. Del mismo modo se tendría que entender a las botellas de pico y asa. Al personaje le correspondería un rol de fertilizador en el mundo de abajo.

En cambio el personaje de la figura 61 ya estaría ubicado por sus orejeras redondas como perteneciente a un grupo social asociado con el mundo de abajo. Las vasijas que lo acompañan no buscarían darle una ofrenda al mundo de arriba, no hay fuentes acampanuladas, sino parecerían destinarse al "*tinku*" combativo con el mundo de arriba. Una de las vasijas de boca ancha cerrada con asa estribo muestra imágenes de venados machos muertos, que aparecen en la iconografía como contrincantes bélicos de los guerreros del mundo de abajo. Así que el grupo social que le elaboró el sepelio parecería haber asumido que iba a seguir con un rol de guerrero del mundo de abajo con guerreros que pertenecerían al mundo de arriba.

Si bien las interpretaciones son hipotéticas y podrían ser confirmadas sólo con una cooperación más estrecha entre la iconografía y la arqueología en investigaciones ulteriores, ellas ofrecen la esperanza que por medio de un análisis cuidadoso del contenido simbólico de los elementos que acompañan a los muertos podríamos entender la diferenciación en el mundo de los moche vivos con mucho más detalle. Por supuesto que esto será más fácil en el ámbito de dignatarios y gente de un rango social elevado

Fig. xx: Un “canchero” que parecería relacionarse con una especie de “ rito sacrifico de semen” que podría ser una explicación para su uso (MfE VA 18059)(dib. Golte)